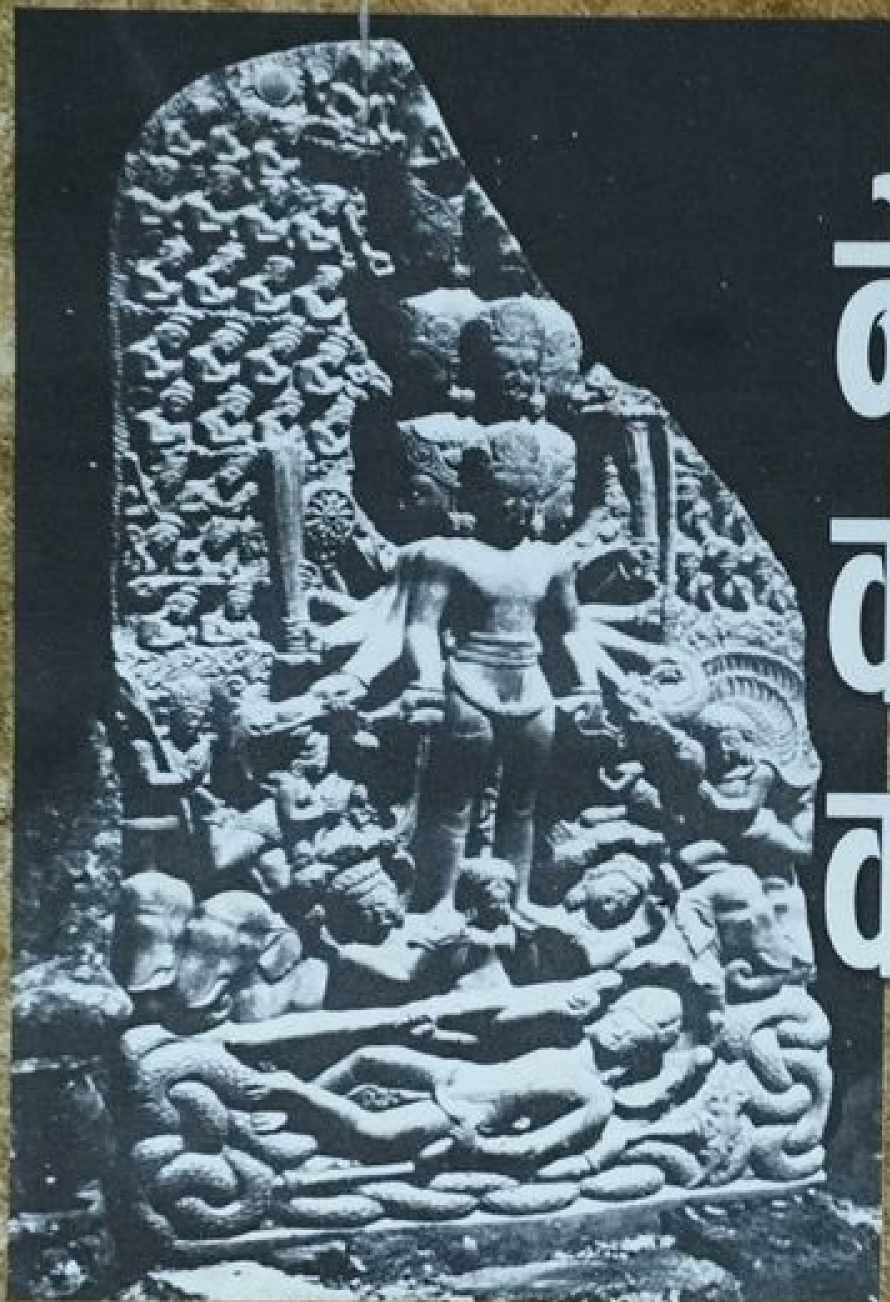


नेपालको कला र वास्तुकला

(Art & Architecture of Nepal)

प्रा. डा. पेशल दाहाल
उप. प्रा. सोमप्रसाद खतिवडा

बी.ए. तेस्रो वर्ष र एम.ए. दोस्रो वर्षका संस्कृति विषय अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूका लागि विशेष उपयोगी पुस्तक

नेपालको
कला र वास्तुकला
(Art & Architecture of Nepal)

प्रा. डा. पेशल दाहाल
उप प्रा. सोमप्रसाद खतिवडा

प्रकाशक
एम. के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रीब्यूटर्स
भोटाहिटी, काठमाडौं ।

प्रकाशक : **एम. के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रीब्यूटर्स**
भोटाहिटी, काठमाडौं ।
फोन नं. २४९८३६

संस्करण २०६०

मूल्य : रू. १३० /-

मुद्रक : **राज अफसेट प्रेस**
ताहाचल, काठमाडौं
फोन नं. २७३७७२, २६४०५६

प्राक्कथन

'संस्कृति' शब्द मानिसको जीवनपद्धतिसित सम्बद्ध छ । प्राचीन मानवको संस्कृति आफ्नै किसिमको थियो भने आजको मानवको संस्कृति आफ्नै किसिमको छ । समयअनुरूप संस्कृतिमा भिन्नता हुनसक्तछ । यसर्थ संस्कृति शब्दको व्याख्या गर्नु त्यति सरल छैन, जति सरल हामी सम्झन्छौं । संस्कृतिअन्तर्गत मानवले आर्जन गरेका ती समस्त कुराहरू आउँछन्, जो उसले आफ्नो वंश परम्परा वा सामाजिक परम्पराबाट प्राप्त गर्दछ । प्रस्तुत पुस्तक मानव संस्कृतिका केही पक्षहरूलाई लिएर तयार पारिएको हो । यस पुस्तकमा विशेष गरेर नेपाली कला र वास्तुकलाका विविध पक्षहरूलाई समेट्ने प्रयास गरिएको छ । नेपाली कलाको उत्पत्ति, मूर्तिकला, चित्रकला, धातुकला, काष्ठकला आदिका साथै मन्दिर, विहार, स्तूप, राजदरबार आदि सबै पक्षको चर्चा यस पुस्तकमा गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

यो पुस्तक विशेषतः स्नातक तह र स्नातकोत्तर तहका विद्यार्थीहरूलाई उपयोगी हुने ढङ्गले तयार पारिएको भए तापनि नेपाली कला र वास्तुकलासम्बन्धी जानकारी लिन चाहने सबैका निमित्त हालको यो परिमार्जित संस्करण निकै उपयोगी हुने विश्वास गरेका छौं । यसको तयारीका सिलसिलामा हामीलाई प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा सहयोग गर्नुहुने सबैमा हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छौं । विशेषतः यो पुस्तक प्रकाशनको चाँजोपाँचो मिलाउने एम. के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रीब्यूटर्स-लाई विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छौं ।

लेखकद्वय

– विषयसूची –

८. शिखर शैलीका मन्दिरहरूको वास्तुकला — २१७–२३४

९. दरवारको वास्तुकला — २३५–२५५

१०. स्तूप वास्तुकला — २५६–२८२

११. विहार वास्तुकला — २८३–३०२

अध्याय १

मूर्तिकला र वास्तुकलासम्बन्धी विशिष्ट शब्दावली

(Iconographic and Architectural Terminologies)

कला र वास्तुकला शब्द स्वयं विशिष्ट छन्। यिनीहरूले आफ्नै प्रकारका विषयवस्तुलाई समेटेका हुन्छन्। यसका साथै यी विषयवस्तुअन्तर्गत अन्य थुप्रै विषयवस्तु समावेश हुने गर्दछन्। यहाँ चाहिँ प्रसंगवस कला र वास्तुकलाको इतिहासलाई महत्त्व दिने गरिएको छ। हाम्रो अध्ययनको विषयवस्तु पनि यी दुवै विषयवस्तुको इतिहाससँगै नै सम्बन्धित छ। कलाअन्तर्गत अनगिन्ती विषयवस्तु समावेश हुने भए तापनि यहाँ मूर्तिकला, चित्रकला र भाँडावर्तन निर्माण गर्ने कलालाई समावेश गरेर अध्ययन गर्न युक्तिसंगत हुने मानिएको छ। यी तीनवटा मध्ये पनि मूर्तिकला र चित्रकलाको ज्यादा महत्त्व छ। कलाका विभिन्न विधाहरूमध्ये मूर्तिकलाअन्तर्गत मात्र पनि प्रस्तरकला, धातुकला, मृत्तिकाकला र काष्ठकला पर्दछन्। अझ यी प्रत्येक माध्यमका पनि उप-वर्गहरू रहने गर्दछन्। कला र वास्तुकलाअन्तर्गतका त्यस्ता कैयौं विषयवस्तुलाई यसमा समेट्ने प्रयास गरिएको छ।

१. **कला (Art)**– कलालाई सीपको रूपमा लिने गरिन्छ। बोल्ने तथा कुनै पनि कार्य गर्ने आ-आफ्नै प्रकारका सीप तथा कला मानिसहरूमा रहेको हुन सक्दछ। तर यहाँ कलालाई मानिसको त्यस्तो सीप मानिएको छ, जुन देखिने विषयवस्तुको रूपमा रहेको हुन्छ। मानिसको चित्र, मूर्ति आदि बनाउने त्यस्तो सीपलाई यहाँ कलाको रूपमा लिइएको छ। वास्तवमा कला मानिसको विचार अभिव्यक्त गर्ने माध्यम एवं उसको सीप प्रष्ट्याउने माध्यम पनि मानिन्छ।

२. **मूर्ति (Icon)**— मूर्तिलाई प्रतिमा, विम्व र प्रतिकृति पनि भनिएको पाइन्छ। कुनै पनि विषयवस्तु, देवता या मानवको मूर्तरूप नै मूर्ति हो। वास्तवमा मूर्ति भन्नाले मानव वा देवताको ठोस वस्तुबाट निर्मित स्वरूप भन्ने बुझ्नुपर्दछ। त्यस्तै जनावर, चरालगायतका अन्य थुप्रै प्रकारका विषयवस्तुका मूर्तिहरू निर्माण गर्न सकिन्छ। तर प्रतिमाशास्त्रको अध्ययन गर्ने क्रममा यस ग्रन्थमा पूजा गर्ने

उद्देश्यबाट निर्माण गरिएका देवी देवताका आकृतिलाई मूर्तिअन्तर्गत समावेश गरिएको छ। मूर्तिहरू काठ, माटो, धातु र प्रस्तरका हुने गर्दछन्।

३. **प्रतिमाशास्त्र (Iconography)**— प्रतिमाशास्त्र त्यो विज्ञान हो जसले प्रतिमा या मूर्तिहरूको बारेमा अध्ययन गर्ने गर्दछ। यहाँ यो विषय प्रतिमा कसरी निर्माण गर्नुपर्दछ भन्ने विषयवस्तु भन्दा पनि विगतमा प्रतिमा के-के विषयका, कुन प्रविधिबाट, कुन शैलीमा निर्माण गरिन्थे भन्ने विषय वस्तुसँग सम्बन्धित छ। वास्तवमा मूर्ति या प्रतिमाका विविध पक्षहरूको बारेमा अध्ययन गर्ने शास्त्र प्रतिमाशास्त्र हो। मूर्तिकलाको उत्पत्ति, विकास, मूर्ति निर्माण गर्नुको उद्देश्य आदि लगायत मूर्ति निर्माण गर्ने विविध प्रक्रियासँग समेत यो शास्त्र निकटतम् रूपमा रहेको छ।

४. **प्रस्तरकला (Stone Art)**— प्रस्तरमा कलात्मक वस्तुहरू कुँध्ने विषयवस्तु प्रस्तरकलासँग सम्वन्धित छ। प्रस्तरका देवीदेवाता लगायतका अन्य विषयवस्तुका मूर्तिहरू निर्माण गर्न, चित्र कुँद्न, धारालगायतका अन्य वस्तुहरू निर्माण गर्नु आदि सबै विषयवस्तुहरू प्रस्तर कलासँग सम्वन्धित छन्। प्रस्तरकलालाई मानिसको प्राचीन समयको महत्त्वपूर्ण कला मानिन्छ।

५. **मूर्तिकला (Sculptural Art)**— विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई मूर्तिको रूपमा उत्कीर्ण गरिने कला मूर्तिकला हो। अर्को शब्दमा देवीदेवता लगायतका विषयवस्तुहरूको मूर्ति निर्माण गर्ने कलालाई मूर्तिकला भनिन्छ। मानव, पशपंक्षी र देवीदेवताका मूर्तिहरू निर्माण गर्ने चलन छ। तिनीहरू धातु, काठ, प्रस्तर, माटो र जनावरका हाडहड्डी एवं सिंगबाट निर्माण गर्न सकिन्छ।

६. **चित्रकला (Paintings)**— मानवका विचारहरू अभिव्यक्ति गरिने एउटा माध्यम चित्रकला पनि हो। मानव, देवीदेवता, जनावर एवं पंक्षीलगायत अन्य विविध विषयवस्तुका चित्रहरू निर्माण गर्न सकिन्छ। चित्रहरू खोप्ने, कोर्ने एवं रंगाउने समेत गरिन्छ। कलाको इतिहासको दृष्टिले चित्रकलाअन्तर्गत भित्तेचित्रकला, ग्रन्थचित्रकला र थाङ्का चित्रकला गरी यसलाई तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। मन्दिर, दरबार एवं घरहरूका भित्तामा निर्माण गरिने चित्रलाई भित्तेचित्र (Wall painting) भनिन्छ। त्यस्तै हस्तलिखित ग्रन्थहरूमा निर्माण गरिने चित्रलाई **ग्रन्थचित्र** (Manuscript paintings) तथा कपडामा बनाइने चित्रलाई **पौवाचित्र वा थाङ्काचित्र** (Scroll or Thanka paintings) भनिन्छ।

७. **धातुकला (Bronze Art)**— धातुका विभिन्न कलात्मक विषयवस्तु निर्माण गर्ने कार्य धातुकलासँग सम्बन्धित छ। धातुका मूर्ति, भाँडावर्तन, मुद्रालगायतका थुप्रै प्रकारका कलात्मक वस्तुहरू निर्माण गर्ने गरिन्छ। तर पनि

कलाको विकासको दृष्टिले धातुका मूर्ति निर्माण गर्ने कला ज्यादा महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। सुन, चाँदी, पित्तल, फलाम, तामा आदि धातुबाट कलात्मक वस्तुहरू निर्माण गर्न सकिन्छ।

८. आयुधहरू (Emblems)— विभिन्न देवी देवताले आ-आफ्ना हातमा आ-आफ्नै प्रकारका सामग्रीहरू लिएका हुन्छन्। हातमा लिएका त्यस्ता सामग्रीबाट पनि कुनै पनि मूर्ति कुन देवताको हो भनी छुट्याउन सकिन्छ। निश्चित देवी देवताले निश्चित प्रकारका वस्तुहरू लिने मानिन्छ। तिनीहरूलाई आयुध भनिन्छ। जस्तो विष्णुले हातमा शंख, चक्र, गदा र पद्म लिने गर्दछन्। त्यसर्थ ती वस्तुहरू विष्णुका आयुधहरू हुन्। त्यस्तै रुद्रले हातमा डमरु, परशु, त्रिशूल, पाश आदि लिएका हुन्छन् भने ब्रह्माले पुस्तक, सरस्वतीले वीणा र पुस्तक, गणेशले अंकुस, देवीले खड्ग आदि वस्तुहरू लिने गर्दछन्। विभिन्न प्रतिमाशास्त्रका ग्रन्थहरूमा देवी देवताले हातमा लिने आयुधहरूको लामो विवरण दिएको पाइन्छ। तर ती आयुधहरू अलग-अलग प्रकारका हुने भएकाले तिनीहरूलाई निम्नअनुसार अलग-अलग भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ–

क) **हातहतियार**– चक्र, गदा, दण्ड, त्रिशूल, धनुष, अंकुस, खड्ग, परशु, शूल, वज्र, मूसल, भाला, खेटक आदि।

ख) **बाद्यवादनयन्त्र**– शंख, वीणा, डमरु, मृदङ्ग, घण्टा, बाँसुरी आदि।

ग) **चरा र जनावर**– सर्प, आदि।

घ) **अन्य**– पद्म, पाश, अग्नि, चर्म, ध्वजा, हलो, खप्पर, पुस्तक, अक्षमाला, वनमाला, कमण्डलु, कर्तृ, दर्पण, कल्पलता, कलस आदि।

९. वाहनहरू (Vahanas)— प्रतिमाशास्त्रको अध्ययन देवी देवताका मूर्ति या प्रतिमाको अध्ययनसँग सम्बन्धित छ। धर्मशास्त्रमा विभिन्न देवीदेवता आ-आफ्ना प्रकारका आसन बैठकी एवं वाहनमाथि विराजमान रहने मान्यता राखिएको पाइन्छ। यही मान्यताअनुरूप नै उनीहरूका प्रतिमा पनि निर्माण हुने गर्दछन्। वास्तवमा विगतमा बनेका देवी देवताका प्रतिमा छुट्याउने एउटा आधार पनि यही वाहन नै मानिन्छ। केही अलग-अलग देवी देवताका आसनी एवं तिनीहरूका वाहन निम्नअनुसारका छन्–

(क) नन्दी (Bull)— नन्दी या साँढे शिवजीको वाहन हो। त्यसर्थ शिवको प्रतिमाको छेउमा नन्दीको पनि प्रतिमा बनाउने चलन छ। तर नन्दीमाथि चढेको अवस्थाको शिवको प्रतिमा चाहिँ त्यति पाउन सकिँदैन। शिवालयहरूको अगाडि पनि शिवको वाहनको (नन्दीको) मूर्ति बनाएर राख्ने चलन छ। यसरी शिवजीको वाहन नन्दी भए तापनि उनको आसन मूर्तिहरू चौकामाथि बाघको छाला ओछ्याएर बसेको अवस्थामा प्रस्तुत गर्ने चलन छ।

(ख) हात्ती (Elephant)— हात्ती इन्द्र र उनकी शक्ति इन्द्रयाणीको वाहन हो। त्यसर्थ यी देवदेवीलाई प्रतिमामा हात्तीमाथि विराजमान अवस्थामा प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ।

(ग) घोडा (Horse)— घोडा विष्णुको कल्की अवतारको वाहन मानिन्छ। त्यस्तै सूर्यको वाहनको रूपमा पनि घोडालाई लिइन्छ। तर सूर्य भगवान एउटा मात्र घोडाको पिठयूँमा चढ्ने नभएर सातवटा घोडाले तानेको रथमा चढ्ने देवता मानिन्छन्। त्यसर्थ सूर्यलाई प्रतिमामा सातवटा घोडाले तानेको रथमाथि बसेको अवस्थामा प्रस्तुत गरिन्छ।

(घ) हाँस (Duck)— हाँस, ब्रह्मा, सरस्वती र चन्द्रमाको वाहन मानिन्छन्। ब्रह्माको वाहन हाँस हो, सरस्वती ब्रह्माकी शक्ति हुन्, त्यसर्थ उनीहरू दुवैको वाहन हाँसलाई मानिएको छ। यी दुवै देवदेवी कहिले हाँसमाथि चढेको अवस्थामा र कहिले चाहिँ कमलपुष्पमाथि बसेको र उनीहरूको छेउमा नै हाँस रहेको अवस्थामा प्रस्तुत गरिन्छन्। यता चन्द्रमाको वाहन पनि हाँस नै हो। तर उनीचाहिँ सातवटा हाँसले तानेको रथमाथि विराजमान हुने गर्दछन्।

(ङ) मुसा (Mouse)— मुसा गणेशको वाहन हो। त्यसर्थ गणेशलाई मुसामाथि बसेको अवस्थामा प्रस्तुत गरिन्छ। चित्रकलामा कतैकतै गणेश अन्यत्र नै बसेको देखाइएको पाइने भए तापनि उनको वाहन मुसाको अवस्थिति पनि उनको नजिकमा रहने गर्दछ।

(च) शव (Dead Body)— प्रेत या शव चामुण्डाको वाहन मानिन्छ। त्यसर्थ उनी शवमाथि उभिएकी हुन्छिन्। भैरव, भैरवी लगायत अन्य केही उग्र एवं तान्त्रिक देवी देवता पनि शवमाथि उभिएका हुने मान्यता राखिन्छ।

(छ) गरुड (Eagle)— गरुड विष्णुको वाहन हो। त्यसर्थ विष्णुलाई गरुडमाथि बसेको अवस्थामा देखाइन्छ। गरुडमाथि बसेका विष्णुलाई गरुडासन विष्णु भनिन्छ। विष्णुमन्दिरको अगाडि र विष्णमूर्तिको छेउमा पनि गरुडको मूर्ति बनाउने चलन छ। विष्णुकी शक्तिको रूपमा लक्ष्मीको वाहन समेत गरुड मान्ने गरिन्छ।

(ज) कछुवा (Tortoise)— कछुवा यमुनाको वाहन हो। त्यसर्थ कछुवामाथि चढेको अवस्थामा यमुनालाई प्रस्तुत गरिन्छ। विष्णु मन्दिरमा गरुडध्वज स्थापना गर्दा पनि उक्त ध्वजलाई कछुवाले थामेको देखाइन्छ। समुद्रमन्थनको समयमा मदानीको रूपमा रहेको मन्दराचल पर्वतलाई विष्णुले समुद्रको पिंधमा गएर कछुवाको रूपमा बसेर थामेका थिए भन्ने विश्वास गरिने हुनाले पनि वैष्णव मन्दिरमा कछुवाका आकृति राखिने गरिएको हो। यसरी कछुवालाई यमुनाको वाहन र कुर्म अवतार विष्णुको रूपमा समेत लिने गरिन्छ।

(झ) मयूर (Peacock)— मयूर कुमारको वाहन हो। उनी शिव पुत्र हुन् र उनलाई कार्तिकेय पनि भनिन्छ। प्रतिमामा कुमार मयूरमाथि बसेका हुन्छन्। कुमारलाई मयूरमाथि चढेको नदेखाइएको अवस्थामा उनको छेउमा मयूर उभिएको देखाउने चलन छ।

(ञ) मकर (Crocodile)— मकर वा गोहीलाई गंगाको वाहन मानिन्छ। त्यसर्थ गंगा गोहीमाथि चढेको रूपमा देखाइन्छ। कतिपय स्थानमा गंगाको मूर्ति या चित्रको छेउमा मकरको आकृति या चित्र निर्माण गर्ने चलन छ। पहिले पहिले ढुंगे धाराहरू निर्माण गर्दा तिनीहरूका पानी झर्ने टुटी गोहीको मुखाकृतिका बनाउने चलन थियो। पानीको स्रोत गंगा र गंगाको वाहन मकर भएकाले धाराका टुटी मकरका मुखाकृतिका बनाउने गरिएका हुन्।

(ट) सिंह (Lion)— सिंह दुर्गाको वाहन हो। त्यसर्थ दुर्गाका विभिन्न रूपहरूलाई सिंहमाथि चढेको रूपमा प्रस्तुत गर्ने चलन छ। काली, महिषासुर मर्दिनी लगायतका देवीहरूको वाहन सिंह हो। त्यसर्थ ती देवीहरूका मूर्ति र चित्र सिंहमाथि आसिन अवस्थामा रहने गर्दछन्। मन्दिरहरूमा ढोका अगाडि द्वारपालको रूपमा पनि सिंहका मूर्ति राख्ने चलन छ। त्यस्तै विहारका ढोकाको दुवैतिर पनि सिंहका आकृति नै रहन्छन्। बुद्धलाई शाक्य सिंह मानिने हुनाले विहारमा समेत सिंहले स्थान पाउने गरेको हो।

(ठ) पद्म (Lotus)— कमलको फूलमाथि बसेको देवी देवताको अवस्थालाई पद्मासन भनिन्छ। विष्णु, लक्ष्मी, बुद्ध, ब्रह्मा र सरस्वती आदि जस्ता देवदेवीहरू कमल पुष्पमाथि बसेको अवस्थामा प्रस्तुत गरिन्छन्। अन्य कतिपय देवी देवता पनि कमलपुष्पमाथि बसेको देख्न सकिन्छ। वास्तवमा पद्म कुनै पनि देवी देवताको बाहन नभएर बैठकी या आसन मात्र हो। तर प्रायजसो देवी देवता यस्तै आसनमा बस्ने विश्वास गरिन्छ। चतुर्थ दल, अष्ट दल या सहस्त्र दल कमलहरू देवी देवताका आसनका रूपमा रहने गर्दछन्। एकोहोरो पद्म पिठ र दोहोरो पद्मपिठ समेत चित्र र मूर्तिकलामा निर्माण गरिने गरिएको पाइन्छ। पद्म आसनको रूपमा मात्र नभएर देवी देवताले हातमा लिने वस्तुको रूपमा पनि रहेको छ। विष्णु, लक्ष्मी, सूर्य, पद्मपाणि लोकेश्वर लगायतका देवीदेवताहरूले आ-आफ्नो हातमा पद्म लिने गर्दछन्।

(ड) कुकुर (Dog)— कुकुर भैरवको वहान मानिन्छ। त्यसर्थ भैरव कुकुरमाथि चढेको अवस्थामा देखाइन्छन्।

(ढ) भैंसी (Buffalo)— भैंसी यमराजको वाहन हो।

१०. **आभूषणहरू (Ornaments)**— देवी देवताले अनेक प्रकारका आभूषणहरू लगाउने गर्दछन्। उनीहरूका त्यस्ता आभूषणहरू मुख्य रूपमा निम्नअनुसारका छन्–

(क) प्रभामण्डल (Hallow)— प्रभामण्डल गरगहना त हैन तर पनि देवी देवताको शिरको पछाडि आभूषण जस्तै गरी यसलाई निर्माण गर्ने गरिन्छ। मूर्ति या चित्रमा शिरको पछाडिपट्टि देखाइने गोलो आकृतिलाई प्रभामण्डल भनिन्छ। सामान्यतया राजा महाराजा र देवी देवता प्रतिभाशाली हुने मान्यता राखी उनीहरूको शिरमा प्रभामण्डल देखाउने चलन चलेको हो।

(ख) मुकुट (Crown)— शिरमा लगाउने विशेष प्रकारको अलंकृत टोपीलाई मुकुट भनिन्छ। यसलाई शिरमा लगाउने शृङ्गारिक गहनाको रूपमा पनि लिने गरिन्छ। मुकुट पनि विभिन्न प्रकारका हुन्छन्। किरीट मुकुट, करण्ड मुकुट, रत्न मुकुट, जटामुकुट, त्रिमुकुट र पंचमुकुट यसका प्रमुख भेदहरू हुन्। सामान्यतया किरिटमुकुट विष्णुले, करण्ड मुकुट देवीले र जटामुकुट शिवले लगाउँछन् भन्ने मान्यता छ। अन्य देवी देवताले पनि अनेक प्रकारका मुकुटहरू लगाउने मान्यता प्रतिमाशास्त्रमा राखिएको पाइन्छ।

(ग) शिर्ष आभूषण (Head ornaments)— शिरमा लगाउने गहनालाई शिर्ष आभूषण भनिन्छ। शिर्ष आभूषणअन्तर्गत दण्डक, चुरिका, लम्बन, गर्भक, शिर्षचक्र आदि जस्ता वस्तुहरू पर्दछन्।

(घ) कर्ण कुण्डल (Ear Rings)— कानमा लगाइने गोलो गहनालाई कर्णकुण्डल भनिन्छ। अलग-अलग देवी देवताहरूले अलग-अलग प्रकारका कर्ण कुण्डलहरू लगाउने गर्दछन्। पत्रकुण्डल, शंखपत्र कुण्डल, रत्न कुण्डल, शंख कुण्डल, मकरकुण्डल र पुष्प कुण्डल आदि यसका प्रमुख भेदहरू हुन्।

(ङ) यज्ञोपवित (Sacred thread)— यज्ञोपवित (जनै) गहना मात्र नभएर देवत्वको प्रतीक पनि मानिन्छ। ब्राह्मण, क्षत्री र वैश्यले समेत यज्ञोपवित लगाउँछन् भने कलामा देवी देवताले यज्ञोपवित लगाएको देखाउने चलन छ। सामान्यतया देव प्रतिमा देखाइने यज्ञोपवित कपास, ऊन, रेशम, नाग, मुण्डमाला र चर्मबाट पनि बनेको हुन सक्दछ।

(च) वनमाला (Vanamala)— वनमाला भनेको जंगली फूलहरूबाट तयार गरिएको माला हो। यो माला तुलसी, कुन्दपुष्प, मन्दार, पारिजात तथा चमेलीका फूलहरू मिसाई उनिएको हुन्छ। कलामा यो माला विष्णुले घाँटीमा लगाउने आभूषणको रूपमा देखाइएको हुन्छ।

(छ) अन्य मालाहरू (Other garlands)— देवी देवताका प्रतिमामा घाँटीमा तुलसीमाला, कौस्तुभमणिमाला र वैजयन्ती माला लगाएको रूपमा समेत

प्रस्तुत गर्ने चलन छ। वैजयन्तीमाला भनेको ध्वजा, पताका, झण्डा, कुन्द, मन्दार, पारिजात, कमल र तुलसी मिलएर उनिएको घुँडासम्म लामो माला हो । त्यस्तै रुद्राक्षमाला, सर्पमाला, मुण्डमाला आदि मालाहरू पनि प्रख्यात छन्। विष्णुको छातिमा श्रीवत्स (भृगुको पैतालाको चिन्ह) पनि बनाउने चलन छ ।

(ज) वाला (Bangle)— हातको नाडीमा बाला, औंलामा औंठी तथा पाखुरामा केयूर देवीदेवताले लगाउँछन् भन्ने मान्यता राखी तिनीहरूलाई प्रतिमामा समेत प्रस्तुत गरिन्छ। तिनीहरूका समेत अनेक प्रकारका भेदहरू छन् ।

(झ) अन्य (Others)— खुट्टामा कल्ली, नारीको छातीमा कुचवन्ध, कम्मरमा कम्मरपेटी, छन्नभिर, उधरवन्ध, सुवर्ण वैकक्षिक, पटुका र कटीसूत्र, पछाडिपट्टि पृष्ठचक्र आदि जस्ता गरगहना लगाउने गरेको पाइन्छ ।

११. लुगाफाटाहरू (Dresses)— मूर्ति एवं चित्रहरूमा अनेक प्रकारका लुगाफाटाहरू लगाएको देखाउने चलन छ। देव प्रतिमाहरूमा प्रतिमाशास्त्रका ग्रन्थहरूले उल्लेख गरेअनुसारका नै लुगाफाटा लगाएको देखाइन्छ ।

(क) चीवर (Chivara)— सामान्यतया पहेंलो रंगको कपडालाई चीवर भनिन्छ। यो धोतीजस्तै हुन्छ र माथिदेखि तलसम्म लगाउने गरिन्छ। सामान्यतया बौद्ध भिक्षुभिक्षुणीहरूले यस्तो लुगा लगाउने गर्दछन्। शाक्यमुनी बुद्धलाई प्रतिमामा मुनी भेषमा प्रस्तुत गर्नुपर्ने हुनाले उनले चीवर लगाएको अवस्थामा मूर्ति एवं चित्रकलामा प्रस्तुत गरिन्छ ।

(ख) धोती (Dhoti)— शरीरको तल्लो भागमा लगाउने कपडा धोती हो। धोती देवी देवताले लगाउँछन् भन्ने मान्यता छ। त्यसर्थ देवी देवताका मूर्ति एवं चित्रमा शरीरको माथ्लो भाग खुला छाडी तल्लो भागमा मात्र धोती लगाएको देखाउने चलन छ।

(ग) अन्य (Others)— देवी देवताले लगाउने अन्य वस्त्रमा बाघम्वर, पीताम्बर, श्वेताम्बर आदि पर्दछन्। बाघम्बर बाघको छाला हो, जुन शिवजीले लगाउँछन्। त्यस्तै पीताम्बर पहेंलो धोती एवं शुक्लाम्बर ब्रह्माले लगाउने सेतो धोती हो। देव प्रतिमामा माथि वर्णन गरिए बाहेकका ज्यादा कपडाहरूको प्रयोग गर्ने चलन रहेको पाइँदैन।

१२. मुद्राहरू (Mudras)— मुद्राको अर्थ अवस्थिति भन्ने हुन्छ। प्रतिमाशास्त्रमा शरीरको अवस्थिति एवं हातहरूको अवस्थालाई मुद्रा भनिन्छ। प्रतिमाशास्त्रमा शरीरको अवस्था आसनहरूसँग पनि सम्बन्धित छ। त्यसर्थ मुद्रालाई ज्यादा गरी हातको अवस्थासँग नै समाञ्जस्य गराई अध्ययन गरिन्छ।

विशेष गरी शरीरको अवस्थितिको आधारमा त्रिभङ्गमुद्रा र समभंग मुद्रा जस्ता स्थानक प्रतिमाका अवस्थिति यस वर्गमा रहेका छन्। शरीरलाई तीन ठाउँमा मर्काएर उभिनु त्रिभंग मुद्रा हो भने समभंग मुद्राचाहिँ ठिंग सिधा उभिनुलाई भनिन्छ। प्रतिमाशास्त्रमा प्रयोग हुने हातका अवस्था एवं प्रमुख मुद्राहरू निम्नअनुसारका छन्–



(क) भू-स्पर्श मुद्रा– यो मुद्रामा दाहिने हातले भुईं छोएको हुन्छ। उक्त हात मूर्तिको जिउपट्टि फर्काएर औंलाले मात्र भुईं छोएको हुन्छ। यस्तो अवस्थामा बायाँ हात चाहिँ पलेटी मारेको काखमा उँभोतिर हत्केला फर्काएर राखेको हुने गर्दछ। विशेष गरी बुद्धका आसन मूर्तिहरूमा यस्तो मुद्रा रहने गर्दछ। भूस्पर्श मुद्राले बुद्धको मारमाथिको विजयसम्बन्धी किंवदन्तीलाई स्पष्ट पार्ने मान्यता छ। बुद्धले आफ्नो अधिकार बोधिवृक्षमुनी बस्ने रहेको देखाउन यस्तो मुद्रा अवलम्बन गर्ने विश्वास गरिन्छ। त्यसर्थ यस्तो मुद्रा बुद्ध र बौद्धधर्मसँग सम्बन्धित छ। हिन्दूधर्मका अन्य देवी देवताका मूर्तिहरूमा चाहिँ यस्तो मुद्रा प्रस्तुत गर्ने चलन रहेको पाइँदैन।



(ख) ध्यानमुद्रा– यसलाई योग र समाधि मुद्रा पनि भनिन्छ (वनर्जी, १९५६ : २५२)। यस्तो मुद्रा बसेका मूर्तिहरूमा मात्र देख्न सकिन्छ। दुवै खुट्टा पलेंटी मारेर त्यसमाथि दुइवटै हातहरू उत्तानो पारेर राखिएको अवस्थालाई ध्यानमुद्रा भनिन्छ। यो मुद्रामा मूर्तिको आँखा नासिक वा अर्ध उन्मिलन अवस्थामा रहने गर्दछ। हिन्दू र बौद्ध दुवै धर्मका कतिपय देवीदेवताहरू ध्यान मुद्रामा रहने गर्दछन्। विशेषगरी शिवजी र अभिताभ बुद्ध ध्यानमुद्रामा रहने मानिन्छ। कालिदासले रचना गरेको 'कुमारसंभव' नामक नाटकमा शिवजीको ध्यान अवस्थालाई चित्रित गरिएको छ, जसले ध्यान मुद्राको बारेमा प्रकाश पार्दछ। उक्त ग्रन्थमा चर्चा गरिएअनुसार शिवजी ध्यानयोगमा बसेका हुन्छन्। उनी पद्मासनमा बसेका देखाइन्छन्। शिवका दुईवटा खुट्टा एक अर्कामा खप्टिएर पलेंटी मारिएको हुन्छ। उनको शरीरको माथ्लो भाग चाहिँ सिधा हुन्छ। दुईवटा कुम अलिकति झुकेजस्तो देखाइन्छ। हत्केला काखमाथि राखिएका हुन्छन्। (कालिदास, उद्धृत, वनर्जी, १९५६ : २५३)।

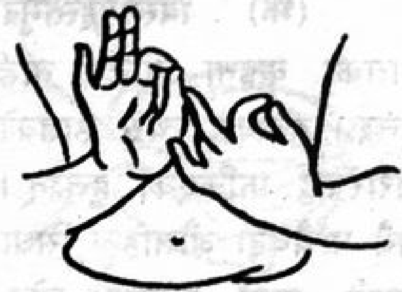
(ग) ज्ञानमुद्रा– यो मुद्रा ज्ञानसँग सम्बन्धित छ। यसमा दायाँ हात मोडेर छातिनिर ल्याएको हुन्छ। त्यसपछि हत्केलालाई छातीतिर फर्काएर बुढी औंला र चोर औंला जोडिएको हुन्छ।



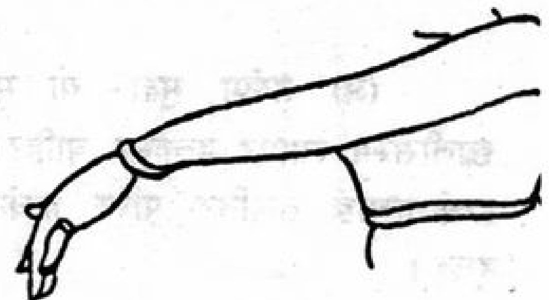
(घ) व्याख्यान मुद्रा– व्याख्या गर्ने या धर्म प्रवचन गर्ने कार्यमा प्रस्तुत गरिन्छ। यो मुद्रामा दायाँ हात मोडेर छाती समान हुने गरी पाखुरातर्फ लगिन्छ। त्यसपछि हत्केला बाहिरपट्टि फर्काएर बुढी र चोर औंला जोडिएको हुन्छ। यी दुवै औंलाको बीचमा गोलो स्वरूप बन्दछ भने अन्य तीनवटा औंला चाहिँ सिधा र खडा रहने गर्दछन्।



(ङ) धर्मचक्रमुद्रा– यो मुद्रा बुद्धको ज्ञान प्रसारसँग सम्बन्धित छ। यस्तो मुद्रामा दायाँ हात व्याख्यान मुद्राको र बायाँ हात ज्ञान मुद्राको स्वरूपमा प्रस्तुत गरिन्छ। यी दुवै हातहरू छातीसम्म आइपुगेका हुन्छन्।



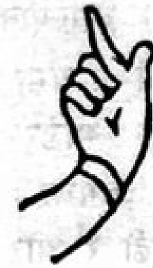
(च) दण्डहस्तमुद्रा– यसलाई गजहस्त मुद्रा पनि भनिन्छ। यो मुद्रामा दुवै हात शरीर अगाडिबाट सिधा अगाडि लगेर हत्केला सिधा तल नुहाइएको हुन्छ। यो मुद्रामा हात दण्डी सरह सिधा अगाडि लगिने हुनाले यसलाई दण्डहस्त मुद्रा भनिएको हो।



(छ) सूचीहस्त मुद्रा– यो मुद्रामा दायाँ हात काँधभन्दा माथि पुऱ्याइएको हुन्छ। त्यसपछि हत्केला बाहिर फर्काएर चोर औंला सिधा बनाउने, बुढी औंला खुला राख्ने र अन्य तीनवटा औंला मुठी पारेझैं बन्द गर्ने गरिएको हुन्छ।



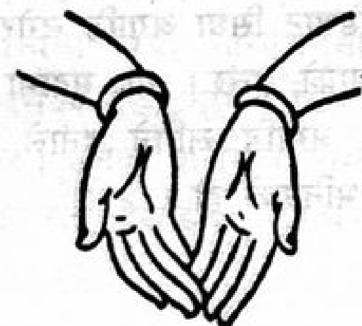
(ज) तर्जनी हस्तमुद्रा- यो मुद्रामा दायाँ हात मर्काएर हत्केला कुमसम्म पुऱ्याई बाहिरपट्टि फर्काएको हुन्छ। त्यसपछि अन्य औंला मुठी पारी चोर औंला ठाडो पारेको देखाइन्छ। सूचीहस्त मुद्रामा चोर औंला तलतिर फर्केको हुन्छ भने तर्जनी मुद्रामा माथितिर फर्केको हुन्छ।



(झ) विस्मयहस्तमुद्रा– यो मुद्रामा दायाँ हातको कुइना मोडेर नाडी उँभो फर्काइएको हुन्छ। हत्केला त्यसै हातको कुमसम्म पुगेका र शरीरपट्टि फर्किएका हुन्छन्। यो मुद्रामा हातका सबै पाँचैवटा औंलाहरू सिधा खडा रहने गर्दछन्। त्यस्तै दायाँ हातका चोर र साहिँली औंला चिउँडोमा अड्याएर पनि यस्तो मुद्रा प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ।



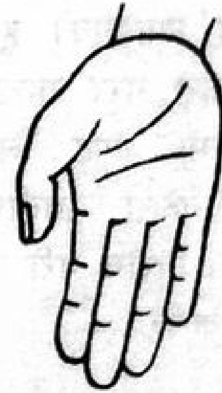
(ञ) तर्पण मुद्रा– यो मुद्रामा दुवै हात छातीसम्म ल्याएर हत्केला बाहिर पारिन्छ र दुवै हत्केलालाई तलतिर पारेर हत्केला झुकाइएको हुन्छ।



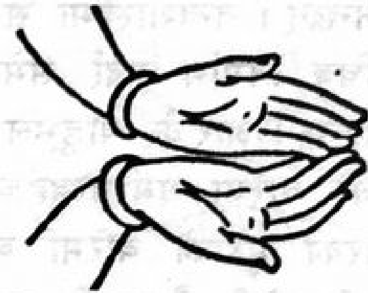
(ट) **अभयमुद्रा** – यो मुद्रामा दायाँ हात छातीसम्म ल्याई हत्केला बाहिर फर्काएर ठाडो बनाइएको हुन्छ। नडराउने संकेत स्वरूप यस्ता मुद्राका मूर्तिहरू तथा चित्रहरू निर्माण गरिन्छन्। विशेष गरी बुद्ध मूर्तिमा यस्तो मुद्रा प्रस्तुत गर्ने चलन छ।



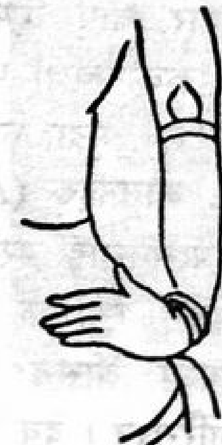
(ठ) **वरदमुद्रा**– वरदान दिएको संकेत गर्न यस्तो मुद्रा प्रस्तुत गर्ने चलन छ। चित्र र मूर्तिकलामा देवताले वरदान दिएको अवस्था स्पष्ट पार्न यस्तो मुद्रा देखाइन्छ। यो मुद्रामा दायाँ हात शरीरको अगाडि तल झारेर राखिएको हुन्छ। औंलाहरू सिधा छाडेर हत्केला चाहिँ बाहिर फर्काएको देखाउने गरिन्छ।

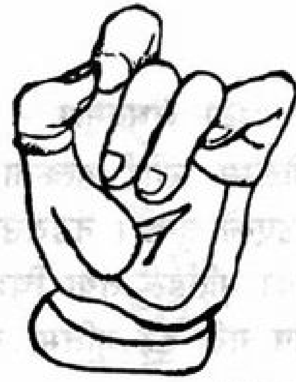


(ड) **अञ्जली मुद्रा**– यस्तो मुद्रामा दुवै हात शरीरको अगाडि छातीसम्म ल्याएर अंजुली बनाइएको हुन्छ। देवी देवताप्रति भक्तिभाव देखाउन यो मुद्रा प्रस्तुत गर्ने चलन छ।

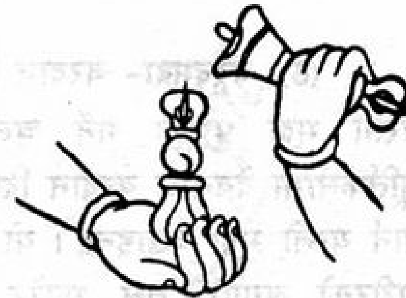


(ढ) **कट्यावलम्बित मुद्रा**– हात कम्मरमा अड्याइएको मुद्रा कट्यावलम्वित मुद्रा हो। यो मुद्रा विशेष गरी आराम प्राप्तिको संकेत गर्ने मुद्रा हो। यसमा देब्रेहात खुकुलो बनाई त्यसको हत्केला देब्रे कम्मरमा अड्याइएको हुन्छ। विशेष गरी वराह अवतार विष्णुका मूर्तिमा यस्तो मुद्रा प्रस्तुत गर्ने चलन छ।





(ण) सिंहकर्णहस्त मुद्रा– यो मुद्रामा हात ठाडो बनाई मुठी पारेजस्तो देखिने गर्दछ। तर यस्तो अवस्थामा मुठी पारिएका कान्छी र बुढी औंलाका पछाडिका भाग केही उठेका हुन्छन् र सिंहको कानजस्तो स्वरूप बन्ने गर्दछ। त्यसर्थ यसलाई सिंहकर्ण हस्तमुद्रा भनिएको हो। यो मुद्रालाई कटकहस्त मुद्रा पनि भनिन्छ।



(त) वज्रहुंकार मुद्रा– यो मुद्रामा दुवै हात छातीसम्म ल्याइएको हुन्छ। ती दुवै हात एक अर्कामा क्रस गरेर रहन्छन् र एउटा हातमा वज्र एवं अर्कोमा घण्ट लिइएको देखाइन्छन्। दुवै हातका हत्केला छातीपट्टि फर्किएका देखाउने चलन छ। विशेष गरी बुद्धका मूर्तिहरूमा यो मुद्रा पाउन सकिन्छ।

वास्तवमा हस्तमुद्राहरू नृत्यशास्त्रका लागि निक्कै महत्त्वपूर्ण विषयवस्तु मानिन्छन्। तन्त्रशास्त्रमा समेत तिनीहरूको विशेष महत्त्व छ। देवीदेवताका मूर्ति र चित्र निर्माण गर्दा समेत उनीहरूका हात अनेक प्रकारका मुद्रामा रहने बताइन्छ। आर.के. पोडुभल नामक विद्वान्ले त्यस्ता करिब ४६ वटा हस्तमुद्राहरूको बारेमा धर्मशास्त्रहरूले व्याख्या गरेको बताउनु भएको छ। ती सबै प्रकारका मुद्राको बारेमा व्याख्या विश्लेषण समेत गरिएको पाइन्छ। अन्जली, बन्धनी, योनी, वैनायकी, हृदय, शिरस, शिखा, कवच, अस्त्र, नेत्र, गरुढ, गलिनी, सुरही, अभिवाहिनी, स्थापिनी, सन्नीधा, पिनी, सम्मुखी, अवकुण्डनी, प्रशादनी, सन्नीरोधनी, शंख, गदा, पद्म, परशु, हरिण, अभय, वरद, शूल, कपाल, चक्र, प्रणाहुती, शर, चाप, कुर्म, जल, गन्ध, पुष्प, धूप, दीप, नैवेद्य र मत्स्य आदि जस्ता कैयौं मुद्राहरूको चर्चा पोडुवालले गरेको देखिन्छ। तर प्रतिमाशास्त्रको अध्ययनको क्रममा ती सबै मुद्राहरूको त्यति महत्त्व रहेको पाइँदैन।

१३. आसनहरू (Ashanas)— आसन भन्नाले बस्ने स्थान भन्ने हुन्छ। तर यहाँ आसनलाई बसाइको अवस्थिति या तरिकाको रूपमा लिइएको छ। देव प्रतिमा आसन, स्थानक र सयन गरी जम्मा तीन प्रकारका निर्माण गरिन्छन्। ती तीन भेदमध्ये आसन प्रतिमालाई पनि बस्ने तरिकाको आधारमा आसनहरू निर्धारण गरिन्छन्। देव प्रतिमाका त्यस्ता आसनहरू अनेक प्रकारका हुने गर्दछन्, जसमध्ये मुख्य-मुख्य आसनहरू निम्नअनुसारका छन्–

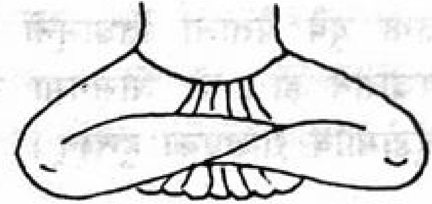


(क) सुखासन– आरामसाथ बस्ने शैली सुखासन हो। यो आसनमा देब्रेखुट्टा पलेंटी मारेर राख्ने तथा दायाँ खुट्टा भुईंमा राखेर बसेको हुने गर्दछ। सुखासनमा पलेंटी नमारिएको खुट्टा कतै आसनमुनी झार्ने र कतै आसनमा नै टेकेर घुँडामा हात अड्याउने पनि गरिएको पाइन्छ।

उमासहित शिवलाई यस आसनमा देख्न सकिन्छ



(ख) पद्मासन– दुवै खुट्टा पलेंटी मारेर बसेको अवस्थालाई पद्मासन भनिन्छ। यस्तो आसनमा पलेंटी मारेर बस्ता दुवै खुट्टाको पैताला काखमा मास्तिरपट्टि फर्किएको हुन्छ। कमलको फूलमाथि बसेको अवस्थालाई पनि पद्मासन भन्ने चलन छ।



(ग) वीरासन– सजिलो ढङ्गबाट पलेंटी मारेर बसेको अवस्थालाई वीरासन भनिन्छ। यो आसनमा पलेंटी मारिएको खुट्टाको पैताला तिघ्रा र पिंडुलाद्वारा छोपिएका हुन्छन्। दुवै खुट्टाका गोलीगाँठा एक ठाउँमा जोडेर यस्तो आसनमा बस्न सकिन्छ।



(घ) प्रलम्बपादासन– कुनै अग्लो चौका या आसनमाथि बसेको अवस्था प्रलम्ब पादासन हो। यो आसनमा दुवै खुट्टा तल झारेको हुन्छ। कुर्सीमाथि बसेझैं गरी कुनै आसनमा बसेर खुट्टा झुण्डयाइने आसन प्रलम्ब पादासन हो। यो आसनमा तल झरेका खुट्टाको घुँडा केही फारिएको हुन्छ। तर पैताला चाहिँ नजिक नजिक रहने गर्दछन्।

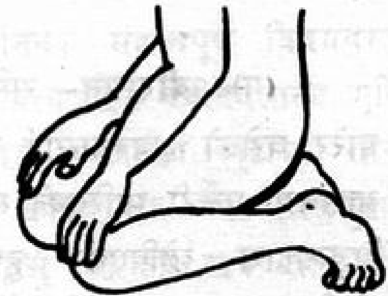
(ङ) पर्यङ्कासन– पर्यङ्कासन पनि प्रलम्बपादासन सरहको बसाइ हो। यसमा आसनबाट दुवै खुट्टा तलतिर सजिलो हुने गरी झारिएको हुन्छ। यो आसन पनि कुर्सीमा मानिस बस्ता उत्पन्न हुने आसन सरहको आसन मानिन्छ।



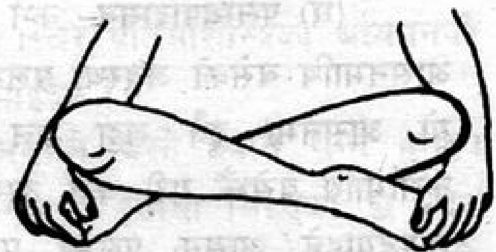
(च) अर्धपर्यङ्कासन– एउटा खुट्टा पलेंटी मारेर र अर्को खुट्टा तल झारेर बसेको अवस्थालाई अर्धपर्यङ्कासन भनिन्छ। वास्तवमा पर्यङ्कासन चाहिँ दुवै खुट्टा आसनबाट तलझारी बसेको अवस्था हो भने एउटा मात्र खुट्टा तल झारिएको अवस्थालाई चाहिँ अर्धपर्यङ्कासन भनिन्छ।



(छ) वज्रासन– दुवै खुट्टा पलेंटी मारी बसेको तथा दुवै पैताला तिघ्रामुनी थिचिएको अवस्था वज्रासन हो। यो आसनमा दुवै हात घोप्टेपारी घुँडामाथि राखिएका हुन्छन्।



(ज) भद्रासन– भद्रासन पनि पलेटी मारेर बसेको अवस्था नै हो। यस आसनमा पनि दुवै खुट्टा पलेंटी मारेर बसेको देखाइन्छ। तर फरक यति छ कि पलेंटी मारिएका कुर्कुच्चालाई पिडुलाले थिच्ने गरिएको हुन्छ। साथै यस आसनमा खुट्टाको वुढी औंला हातले छोएको हुनुपर्ने पनि बताइन्छ।



(फ) आलिढासन– यो आसन उभिएको अवस्थाको हो। यो आसनका मूर्ति एवं चित्रमा दायाँखुट्टा अगाडि र बायाँ खुट्टा पछाडि रहने गर्दछ। अगाडिको खुट्टा केही खुम्चिएको र पछाडिको चाहिँ तन्किएको झैं अवस्था यो आसनले प्रस्तुत गर्दछ।



(ब) प्रत्यालिढ आसन- यो आसन आलिढ आसनको उल्टो हुने गर्दछ। अर्थात् यस आसनमा दायाँ खुट्टा पछाडि रही बायाँ खुट्टा अगाडि रहने गर्दछ।



वास्तवमा प्रतिमाशास्त्रका ग्रन्थहरूमा थुप्रै प्रकारका आसनहरूको चर्चा गरिएको पाइन्छ। योगशास्त्रले ८४ आसनको व्याख्या गर्दछ, जुन विषय वस्तुलाई प्रतिमाशास्त्रमा तालमेल गर्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ। कुर्मासन, गरुडासन, सिंहासन, मुक्तासन आदि जस्ता अन्य आसनहरूको समेत चर्चा गरिएको पाइन्छ।

१४. वास्तुकला (Architecture)— भवन निर्माण सम्बन्धी कलालाई वास्तुकला भनिन्छ। प्राणी बस्ने स्थानलाई वास्तु र त्यस्तो स्थान निर्माण गर्ने कलालाई वास्तुकला भनिएको पाइन्छ। यस अर्थमा घर, मन्दिर, दरवार, विहार, चैत्य, गुम्वा लगायतका अन्य भवन, देवस्थल आदि विषयवस्तु निर्माण गर्ने कलालाई वास्तुकला भनिन्छ। तर प्रस्तुत सन्दर्भ वास्तुकलाको इतिहाससँग सम्बन्धित छ। त्यसर्थ वास्तुकलाको इतिहास लगायत वास्तुको स्वरूपको बारेमा समेत अध्ययन गर्नु यहाँ सान्दर्भिक हुने छ।

१५. टुँडाल (Struts)— तलेशैलीका मन्दिरमा छाना अड्याउन पर्खालदेखि वाहिरबाट ठड्याइएका काठलाई टुँडाल भनिन्छ। मन्दिर, घर, दरबार एवं विहारको पर्खालबाट छड्के पारी टुँडालहरू ठडयाइएका हुन्छन्, जसले पर्खालभन्दा बाहिर निस्किएको छानोको भागलाई अड्याउन मद्दत गर्दछन्। त्यस्ता भवनका चारैतिरका पर्खालमा टुँडालहरू रहने गर्दछन्। टुँडाल काठका हुन्छन् र

तिनीहरूमा सामान्य मानव जीवन र विभिन्न देवीदेवता सम्वन्धिका चित्र तथा फूलबुट्टा र लहराहरूका चित्र कुँदिएका हुन्छन् ।

१६. तोरण (Tympanum)— नेपाली शैलीका मन्दिर लमायत नेपालका पुराना दरबार र विहारका साथसाथै अन्य स्थानहरूमा समेत भवनभित्र पस्ने द्वारको माथि काठ या धातुको अर्धगोलाकार स्वरूप राखिएको हुन्छ, जसलाई तोरण (Torana) भनिन्छ । तोरणको बीचभागमा मन्दिरका मूलदेवता र त्यसका वरिपरि अन्य देवताका आकृति निकाल्ने चलन छ। त्यसको दुवै छेउमा मकरामुखाकृति (गोहीको मुखको आकृति) अंकित गरिएको हुन्छ । त्यसको माथि कीर्तिमुख भैरवको टाउको या छेपुको टाउकोको आकृति कुँदिएको हुन्छ कतै कतै काठको तोरणलाई धातुका पाताले मोरेर राख्ने गरेको पनि पाइन्छ ।

१७. गजुर (Penacle)— मन्दिरको माथ्लो भागमा ठड्याउने धातुको अग्लो वस्तुलाई गजुर भनिन्छ। गजुरको स्वरूप मन्दिरका देवी देवताअनुरूपको हुने गर्दछ। जस्तो हिन्दू मन्दिरको माथ्लो भागमा कलश र त्यसमाथि दण्डी स्वरूपको गजुर राख्ने चलन छ भने बौद्ध स्तूप एवं विहारको माथ्लो भागमा प्रयोग हुने गजुरमा चाहिँ स्तूपको स्वरूप हुने गर्दछ।

१८. विहार (Monastry)— बौद्ध भिक्षुभिक्षुणी बस्ने, बोद्ध शिक्षा लिने र पूजा गर्ने स्थानहरू विहार हुन् । विहारमा पूर्वपट्टिबाट भित्र पस्ने एउटा मात्र द्वार हुन्छ। बीचमा चारैतिरवाट भवनका लङ्गले घेरेर बीचमा आँगन छाडिएको हुन्छ। विहारमा स-साना कोठाहरू रहन्छन्, जहाँ भिक्षुभिक्षुणी बस्ने गर्दछन्। विहारको बीचमा आँगनमा पूजा गर्ने उद्देश्यले स्तूप पनि बनाइएको हुन्छ। बस्ने बाहेक बौद्ध शिक्षा दिने केन्द्रको रूपमा समेत विहारहरू रहेका हुन्छन् ।

१९. गुम्बा (Gumba)— गुम्बाहरू विहारसरहका हुन्छन्। विशेषगरी तिब्बती लामा बौद्धमार्गीहरू विहारको बदला गुम्बामा बस्ने गर्दछन् ।

२०. स्तूप (Stupa)— स्तूपलाई चैत्य पनि भनिन्छ। तिनीहरू पूजा गर्ने उद्देश्यले निर्माण गरिएका हुन्छन्। धर्म ग्रन्थ र कतै सिद्ध व्यक्तिका अस्थि धातु पुरेर पनि स्तूपहरू निर्माण गरिन्छन्। त्यस्तै स्मरणस्वरूप पनि त्यस्ता चैत्य बनाइएका हुन्छन्। स्तूपमा गर्भ, हर्मिका, तोरण, त्रयोदश भुवन, गजुर र छत्र रहन सक्दछन्। स्वयंभू चैत्यलाई यसको नमूनाको रूपमा लिन सकिन्छ।

२१. छ्योरतेन (Chorten)— छयोरतेन स्तूप सरहका पूजा गरिने स्थान हुन्। स्तूप या चैत्य विहारसँग सम्बन्धित हुन्छन् भने छ्योरतेन गुम्बासँग सम्बन्धित हुने गर्दछन्। तिनीहरू पनि अस्थिधातु पुरिएका र नपुरिएका गरी दुई प्रकारका हुन्छन्।

२२. **दरबार (Palaces)**— विषयवस्तुको प्रसङ्गले यहाँ अध्ययन गरिने दरबारहरू परम्परागत दरबारहरू हुन्। विगतमा शहरको बीचमा दरबार निर्माण गरिन्थे। तिनीहरू वनदुर्ग, जलदुर्ग, सुरक्षा पर्खाल आदिले घेरिएका हुन्थे। शहर नै किल्लाद्वारा घेरेर शहरभित्र पस्न चारैतिर चारवटा ढोका राखिएका हुन्थे। दरबारको बीचमा अनेकन् चोकहरू पनि बनाइन्थ्यो। परम्परागत दरबार वास्तुकला, विहार वास्तुकलासँग मिल्दोजुल्दो खालको हुने गर्दथ्यो।

२३. **नेपाली शैलीका मन्दिर (Nepalese style temple)**— तले शैलीका मन्दिरलाई नेपाली शैलीका मन्दिर भनिन्छ। तिनीहरू तह-तह परेका छानायुक्त हुने गर्दछन्। यस्ता मन्दिरलाई तल्ले शैलीका मन्दिर पनि भनिन्छ। कतै कतै तिनीहरूलाई प्यागोडा मन्दिर पनि भनिएको पाइन्छ। तर तोरण र टुँडालको प्रयोगले गर्दा तिनीहरू प्यागोडा मन्दिरभन्दा फरक हुने गर्दछन्। यस्ता मन्दिरहरू सर्वप्रथम नेपालमा नै बनेका हुनाले यिनीहरूलाई नेपाली शैलीका मन्दिर (Nepalese Style Temple) भनिएको हो।

२४. **शिखर मन्दिर (Shikhara temple)**— पहाडको टाकुरो जस्तै गरी उँभोतिर साँघुरो हुँदै गएका मन्दिरहरूलाई शिखर मन्दिर भनिन्छ। यस्ता मन्दिरमा छानोको प्रयोग भएको हुँदैन। मन्दिरको उँभोतिर साँघुरो हुँदै गएको पर्खालले नै छानोको काम गर्दछ। आमलक, गजुर आदि जस्ता वस्तुहरूको प्रयोग हुनु शिखर मन्दिरका प्रमुख विशेषता हुन्।

२५. **आमलक (Amalaka)**— शिखर मन्दिरको उँभोतिर साँघुरो हुँदै गएको गाह्रोलाई माथिल्लो भागमा जोडेर कमलको आकृतिको वस्तुले थिचिन्छ, त्यसलाई आमलक भनिन्छ। आमलक धातु या पत्थरको हुने गर्दछ। यसलाई शिखर मन्दिरको पर्खाल थिच्न प्रयोग गरिन्छ।

अध्याय २

कलाको परिचयात्मक अध्ययन

(Introductory Study of Art)

---

१. भारतीय उपमहाद्वीपमा मूर्तिपूजाको विकास (Development of Image Worship in Indian Subcontinent)

मूर्तिको अर्थ

मूर्तिलाई जनाउन प्रतिकृति, प्रतिमा, विम्ब आदि शब्दहरू प्रयोग गरिन्छन्, जसका निमित्त अंग्रेजी शब्दहरू आइकोन (Icon) र इमेज (Image) प्रयोग गरिन्छ । icon शब्द ग्रीक भाषाको eikon बाट बनेको हो, जसको अर्थ पूजा गर्ने उद्देश्यबाट निर्मित देवताको आकृति भन्ने हुन्छ (वनर्जी; १९७४: १) । त्यसैगरी ल्याटिन भाषाको 'imago' बाट बनेको image शब्दको अर्थ पनि माथिको जस्तै अर्थात् कुनै पनि वस्तुको प्रतिरूप (likeness) भन्ने हुने गर्दछ । हाम्रा प्राचीन धर्मग्रन्थहरूले भने मूर्ति शब्द बुझाउन, विम्ब, अर्चा, प्रतिमा र प्रतिकृति जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरेका छन् । शुक्रले प्रतिमालाई 'विम्ब', पाणिनिले 'प्रतिकृति', र पतञ्जलीले 'अर्चा' शब्द प्रयोग गरेका छन् भने ऋग्वेद र श्वेतश्वेतर उपनिषद्मा 'प्रतिमा' शब्द नै प्रयोग भएको पाइन्छ (मिश्र; १९७२ : १९) । यसरी मूर्तिका लागि जे-जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरिए तापनि पूजा गर्ने उद्देश्यबाट धातु, प्रस्तर, काष्ठ, मृत्तिका आदिबाट निर्माण गरिएका देवी-देवताका आकृतिलाई प्रतिमा मान्नुपर्दछ । पूजा गर्नेबाहेक अन्य प्रयोजनले निर्माण गरिएका पशु, मानव या अन्य वस्तुका आकृतिलाई भने मूर्ति पूजाको प्रसंगमा समावेश गर्न सकिँदैन ।

सिन्धु सभ्यताको युग

मानवले प्रागऐतिहासिक कालदेखि नै प्रतिमा निर्माण गर्ने कार्यको थालनी गऱ्यो । तर प्रागऐतिहासिक कालका त्यस्ता देवी-देवताका उल्लेखनीय मूर्तिहरू हालसम्म पाइएका छैनन् । भारतीय उपमहाद्वीपमा मूर्तिपूजाको उत्पत्तिको खोजी गरेको खण्डमा सिन्धुघाटी सभ्यताको समयसम्म पुग्न सकिन्छ । उत्खननबाट प्राप्त सामग्रीहरूको विश्लेषणबाट के कुराको टुङ्गो लागेको छ भने सिन्धुवासीहरू पनि



सिन्धुघाटीमा प्राप्त पशुपतिको आकृति

केही देवी-देवताको प्रतिमा निर्माण गरी त्यसको पूजा उपासना गर्दथे, तर त्यो समयमा देवी देवताका विभिन्न अंगहरू आकर्षक ढंगमा निर्माण गर्ने परम्परा चलेको थिएन। त्यहाँ प्राप्त एक देवताको शिरमा सिङ्ग, मुख भयानक एवं वरिपरि हात्ती, बाघ, वराह र गैंडा बसेको देखाइएको छ, जसलाई पुरातत्त्वविद् मार्शलले पशुपति भनेर व्याख्या गरेका छन् भने मजुम्दारको विचारमा उक्त प्रतिमा शिवको थियो। त्यहाँ शिवका अन्य दुईवटा मूर्तिहरू पनि प्राप्त भएका छन्, जुन नग्न अवस्थामा देखिन्छन्। यी मध्ये एउटा मूर्तिमा तीन शिर र अर्कोमा एउटा मात्र शिर देखिन्छ। यी सबै शिवका मूर्तिहरू थिए। वास्तवमा सिन्धु सभ्यतामा शिवको पूजा उपासना गर्ने चलन विकसित अवस्थामा थियो, जहाँ उनको मानवीय रूप एवं लिंगरूप दुवैमा पूजा गरिन्थ्यो (पुशाल्कर, १९६३:२९)। त्यहाँ स्त्रीशक्तिको पूजा पनि हुने गर्दथ्यो। मोहन्जोदडोको उत्खनन्मा एक स्त्री प्रतिमा र केही खेलौनाहरू एवं हडप्पाको उत्खननमा एक नग्न स्त्री प्रतिमा फेला परेका छन्। त्यहाँ यिनलाई मातृदेवी मानेर पूजा उपासना गर्ने चलन रहेको जानकारी पाउन सकिन्छ (मिश्र, १९७२ : ८१)।

भारतवर्षमा मूर्तिपूजाको सुरुवातको सही तिथि त यकिन गर्न सकिएको छैन, तर पनि प्राकृतिक शक्तिबाट भयभीत प्रागऐतिहासिक मानवले प्रारम्भमा त्यस्तै प्राकृतिक शक्तिलाई भय र त्रासले एवं पछि गएर भक्ति भावले पूजा उपासना गर्न लागेको देखिन्छ। सिन्धु सभ्यताको विकासको समयसम्ममा मूर्तिपूजा परम्पराले एकश्रेणी पार गरेर प्रागऐतिहासिक कालको भन्दा विकसित स्वरूप प्रदान गरेको थियो। किथको विचारमा कालान्तरमा प्रादुर्भाव हुने सबै सम्प्रदायका उपास्य देव प्रतिमाको प्रारम्भिक अवस्था यही सिन्धु घाटी सभ्यताको अवस्था थियो (किथ, १९८९ : ५८)। यो युगका शक्तिपूजा, शिवपूजा एवं प्रकृतिपूजाका कलात्मक नमुनाहरू उपलब्ध भएबाट पछि गएर क्रमिक रूपमा अन्य विविध देवी-देवताको कल्पना गरी उनीहरूको पूजा उपासना गर्ने तथा उक्त प्रयोजनका लागि प्रतिमा निर्माण गर्ने कार्यले निरन्तरता पाएको कुरा स्वीकार गर्नुपर्दछ।

प्राचीन वैदिक युग

सिन्धु सभ्यतापश्चात् भारतवर्षमा विकसित वैदिक सभ्यताको युगमा अनेकौं देवी देवताको कल्पना गरी तिनीहरूका प्रतिमा निर्माण गर्ने एवं स्तुति गर्ने परम्परा अझ विकसित भएको उदाहरण प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ। वैदिक युगमा प्रारम्भमा बहुदेववादको धारणा विकसित थियो भने पछि गएर एक देववादको पनि सुरुवात भयो, जुन कुराको पुष्टि इन्द्र, अग्नी, वरुण, मित्र, सुपर्ण, गरुत्मान आदि विविध नाम एकै परमात्माका हुन् भन्ने विवरणबाट स्पष्ट हुने गर्दछ (ऋग्वेद १/६४/४६)। अथर्ववेदमा वर्णन गरिएको 'विभिन्न देवताको नाम भएको ब्रह्म एउटै मात्र छ' भन्ने विवरणले पनि वैदिककालमा बहुदेववादको साथै एक देववादको पनि विकास भएको थप पुष्टि मिल्दछ, (अथर्ववेद, २/१/३)। वास्तवमा भारतवर्षमा मूर्तिपूजाको परम्परा आर्यहरूले साथमा ल्याएको नभएर यहींका आदिवासीबाट सिकेको परम्परा थियो। तसर्थ वैदिक आर्यहरू मूर्तिपूजक थिए या थिएनन् भन्ने विषयमा विद्वान्हरू बीचमा ठूलो मतभेद रहेको पाइन्छ। उन्नाइसौं शताब्दीका जर्मन लेखक-विचारक म्याक्समूलर (F. Max Muller) ले वैदिक साहित्यहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा के उल्लेख गरेका छन् भने The religion of vedas knows no idols अर्थात् 'वेदको धर्ममा मूर्तिपूजा परिचित थिएन। उनको विचारमा भारतमा मूर्तिपूजा गर्ने परम्परा हिन्दूहरूको देवतासम्बन्धी पछिको सोचबाट मात्र शुरु भएको थियो' (म्याक्समुलर, १८६८ : ३८)। यसै गरी अर्का विद्वान् म्याकडोनल (Macdonell) ले पनि वेदको धर्म मूर्तिपूजक थिएन भन्ने कुरा बताउँदै तत्कालीन देवताको स्वरूप काल्पनिक एवं छाया मात्र भएको विचार व्यक्त गरेका छन्। वैदिक साहितियहरूमा उल्लेख भएका देवताका हात, जिब्रो आदिका सम्बन्धमा उनको भनाइ के छ भने प्राकृतिक शक्तिकै आधारबाट प्रतिकात्मक रूपमा हात, जिब्रो, पेट भन्ने गरिएको हो। उनले सूर्यको किरणलाई उनका हात, अग्निको ज्वालालाई उनको जिब्रो, तथा इन्द्रको पेट भनेको सोमरस सेवन गर्ने प्रतीक मात्र थिए, ऋग्वेदमा कुनै प्रतिमा र मन्दिरको उल्लेख आउँदैन' भन्ने बताएका छन् (म्याकडोनल, १९९५ : १७-१८)। यसका साथै विल्सन र ब्लुम फिल्डले समेत वैदिक आर्यहरू मूर्तिपूजक नभएका कुरा बताएका छन्। विल्सनको विचारमा 'वैदिक उपासनाको आधार मूर्ति पूजा नभएर प्रार्थना र आहुति थियो' भने ब्लुम फिल्डले 'वैदिक विद्वान्हरूले अनेकौं देव स्वरूपको कल्पना गरे पनि मूर्ति बनाएर पूजा भने गरेनन्' भन्ने उल्लेख गरेका छन्। यसरी वैदिक आर्यहरू मूर्ति पूजा परम्पराबाट अनविज्ञ भएको विचार व्यक्त गर्ने विदेशी विद्वान् मात्र नभएर आर.सी. मजुम्दार तथा दयानन्द सरस्वती जस्ता भारतीय विद्वान्हरूले पनि वैदिक युगमा मूर्ति पूजा परम्परा विकसित नभएको विचार व्यक्त गरेका छन् ।

वैदिक आर्यहरू मूर्तिपूजक थिएनन् भन्ने कुरा केही विद्वान्हरूले बताए तापनि अधिकांश विद्वान्हरू उनीहरूको तर्कसँग सहमत देखिँदैनन्। वास्तवमा वैदिक ग्रन्थहरूमा यस्ता थुप्रै प्रसंगहरू पाउन सकिन्छन्, जसले वैदिक आर्यहरू मूर्तिपूजक भएको पुष्टि गर्दछन्। ऋग्वेदमा वर्णित **'दिवोनरस्'** (३/४/५), **'नृपेशस्'** (३/४/६) जस्ता शब्दहरूले आकाशको मानव एवं मानवको आकारवाला भन्ने अर्थ बोकेका छन्, जसले देवता एवं देवताको स्वरूपको संकेत गर्दछन्। यसै गरी ऋग्वेदमा एक स्थानमा 'रुद्रलाई गठिलो अंगवाला, खैरो रंगको एवं चम्किलो, स्वर्ण रंगले रंगाएको **(स्थिरेभिरङ्गै पुरुरूपउग्रो बभ्रु : शुक्रेभि : पिपिशे हिरण्यै :)** भन्ने प्रसंग आउँछ। वैदिक साहित्यमा वर्णित देवताको प्रसंगको 'सन्दृश' (उस्तै) शब्दले पनि देवताको प्रतिमाको नै संकेत गर्दछ (बनर्जी, १९७४ : ७४)। यी विभिन्न प्रसंगको आधारमा विल्सन महोदयले वैदिककालमा मानिसहरू प्रतिमा बनाउने मात्र नभएर तिनको पूजा उपासना पनि गर्दथे भन्ने कुरा बताएका छन्। एस. भी. वेंकटेश्वरले पनि म्याकडोनेलको विवरणको खण्डन गर्दै ऋग्वेदमा पूजाको समयमा इन्द्र र अग्निलाई सजाउने **(इन्द्राग्नि सभ्यता नर)** उल्लेख (८/६९/१२), सुन्दर लौह प्रतिमा **(सूर्मयं सुषिरामिव)** को विवरण (५/५२/१५), इन्द्र सुन्दर शरीरवाला, रुद्र दाह्रीवाला, वायु, सुन्दर आदिका साथै यो मेरो इन्द्रलाई दशवटा गाई दिएर कसले किन्ला **(क इमाम् दशभिर्ममेन्द्रमं क्रीणाति धेनुभि:)** भन्ने जस्ता ऋग्वैदिक प्रसंगलाई लिएर वैदिक आर्यहरू मूर्ति निर्माण गर्थे भन्ने बताउनुभएको छ (उही, ५६-५७)। वास्तवमा ऋग्वेदमा मूर्तिपूजाका थुप्रै प्रसंगहरू पाउन सकिन्छन्। यो मेरो इन्द्रलाई कसले किन्न सक्दछ भन्नु त्यो समयको इन्द्रको प्रतिमा निर्माणको द्योतक हो भने विभिन्न देवी-देवताका शारीरिक बनावटको वर्णनले पनि त्यो युगको प्रतिमा निर्माणसम्बन्धी संकेत पाउन सकिन्छ। हुन त ऋग्वैदिक सभ्यता पुरातात्त्विक अवशेषहरूको अभावमा साहित्य वर्णनमा मात्र आधारित छ, तर पनि उक्त ग्रन्थमा वर्णित विवरणहरूले चाहिँ त्यो युगमा मूर्तिपूजा गर्ने परम्परा विद्यमान रहेको स्पष्ट गर्दछन्।

उत्तर वैदिक युग

उत्तर वैदिककालमा देवताका अलौकिक रूप र प्रतिमा रूप गरी जम्मा दुई रूपको वर्णन पाइन्छ। देवताको अलौकिक रूपको मन्त्र या ध्यानद्वारा स्तुति गर्ने एवं प्रतिमा रूपको मूर्ति, अगाडि राखेर नै पूजा उपासना गरिन्थ्यो। यो समयसम्ममा पूर्व वैदिककालका आदिवासीद्वारा पूजित तर आर्यहरूद्वारा स्वीकार नगरिएका थुप्रै देवी-देवताले आर्यहरूद्वारा समेत सत्कार पाउन थालिसकेका थिए। तसर्थ त्यो युगमा पनि देवी-देवताका मूर्तिहरू बन्ने कार्यले अग्र गति पाएको देखिन्छ। ब्राह्मण साहित्यको युग यज्ञ यज्ञादिको युग थियो। यज्ञ सम्पन्न गर्दा

देवताको मूर्ति या प्रतीक चिन्ह राख्ने चलन थियो। सूर्यको प्रतीकको चिन्हको रूपमा सुनकोपाता राख्दा पछि त्यही पाताबाट विष्णुको चक्र (म्याकडोनेल; १९९५ : १५५) एवं शीर्षचक्र (कुमारस्वामी; १९७२ : ४१) को उदय भयो। ब्राह्मणयुग यज्ञप्रधान युग भए तापनि त्यो युगमा पनि मूर्तिपूजाको पुरानो परम्परा कायम रहिरह्यो। तैत्तरीय ब्राह्मणमा **तिस्रोदेवी हिरण्यमयी भारती महती मयी** उल्लेख गरेर सूवर्णमयी सुन्दर र बृहद तीन देवीहरूको पूजा गर्ने प्रसंग उल्लेख गरेको छ भने षड्विंश ब्राह्मणमा हासिरहेका, रोइरहेका, उफ्रिरहेका विभिन्न रूपका देवप्रतिमाहरूको वर्णन गरेको छ। त्यस्तै, उपनिषद्काल पनि आध्यात्मिक चिन्तनको काल थियो। तसर्थ उपनिषद्कालमा पनि मूर्तिपूजाको प्रधानता त रहेन, तर पनि यो युगमा समेत मूर्तिपूजन परम्परा समाप्त चाहिँ भएन। विभिन्न देवी-देवतामा रहेको शक्तिसम्बन्धी अवधारणाले गर्दा नै प्रतिमा निर्माण र पूजनको आधार उपनिषद्युगमा समेत समाप्त नभएको मान्न सकिन्छ (राव: १९६८ (भोल १) : ५)। यो युगसम्ममा देवताका रूपको संख्यामा अत्यधिक वृद्धि हुनुको साथै मूर्तिपूजाको परम्परा अझ बढेर गएको थियो। साथै मूर्तिको महत्त्व पनि बढेर गयो। श्वेताश्वर उपनिषद्मा एक ठाउँ नतस्य प्रतिमा अस्ति यस्य नाम महद्यश: अर्थात् जसको नाम र यश ठूलो छ उसको मूर्ति नै बनाइरहनु पर्दैन भन्ने उल्लेख छ भने ज्वालोपनिषदमा अग्निको मूर्तिको उल्लेख छ।

सूत्र साहित्यको युग

सूत्र साहित्यको युगमा भारतवर्षमा यज्ञयाज्ञादिको महत्त्व घट्दै गएकाले विभिन्न संस्कार एवं देवदेवीको पूजा उपासना गर्ने परम्परामा अत्यधिक वृद्धि भएको देखिन्छ। यो युगमा वैदिक देवताको साथै अन्य नयाँ देवतासमेत थप गरी तिनको प्रतिमा बनाउने एवं तिनको पूजा उपासना गर्ने परम्परामा तीव्रता आएको एवं त्यस्ता देवतालाई घरमा पकाएको पक्वान्नको हवि दिने परम्परासहित थप भई जनमानसमा मूर्तिपूजाप्रति अझ धेरै झुकाव बढेको प्रमाणहरू पाइन्छन्। त्यो युगमा **गृहाय गृहदेवताभ्य वास्तुदेवताभ्य** जस्ता मन्त्रहरूको उच्चारण बढी मात्रामा हुन थाल्यो। साथै यस युगमा मूर्ति खरिद बिक्री गर्ने गरेको तर समाजले यसप्रति त्यति राम्रो धारणा नराखेको पनि बुझिन्छ। पारस्कर गृहसूत्र (३/१४/८), आपस्तम्भ गृहसूत्र (७/१०/१३), सांख्यायान गृहसूत्र (२/१४/१७) र हिरण्यकेशिन गृहसूत्र (२/३/८) ले उक्त कुराको प्रमाण दिने गर्दछन्। त्यस्तै, मानव गृह सूत्रले काठ, ढुङ्गा र धातुका मूर्तिको उल्लेख गरेको छ भने विष्णु धर्म सूत्रले भगवान वासुदेवको मूर्तिको उल्लेख गरेको छ। बौद्धायन गृहसूत्रले कतिपय संस्कार सम्पन्न गर्दा देवमूर्तिमा पूजा गर्नुपर्ने नियमको चर्चा गरेको छ। यी विविध विवरणको आधारमा भारतमा वैदिककाल-देखिको प्रतिमा उपासना परम्परा सूत्र साहित्यको युगसम्म निरन्तर चलेको कुरा हप्कीन्स महोदयले समेत स्वीकार गर्नुभएको छ

(हप्कीन्स, १८९५ : १५०)। वैदिक हिंसाजनक कर्मकाण्ड, ब्राह्मणयुगीन खर्चिलो यज्ञ यज्ञादि, उपनिषद्कालीन विशिष्ट आत्मांचिन्तन एवं गृहसूत्रकालीन विशिष्ट संस्कारहरूबाट दिक्क भएका जनमानसमा भारतवर्षमा भक्तिमार्गले पनि प्रभाव पारेको पाइन्छ। भक्तिका लागि प्रतिमा अपरिहार्य भएकाले भारतवर्षमा भक्ति मार्गको उदयका साथसाथै प्रतिमोपासना पद्धतिमा पनि व्यापकता देखा पऱ्यो। हुन त प्रतिमा उपासना अभिचारको माध्यम (राव; १९६८ : ८८), पूजाको मुख्य साधन (वनर्जी; १९७४ : ८७) एवं योगको माध्यम पनि थियो। तर पनि त्यो युगमा साधारण जनमानसले प्रतिमालाई सामान्य भक्ति भाव प्रकट गर्न सदुपयोग गरेको देखिन्छ।

महाकाव्य काल

महाकाव्यकालमा पनि मूर्तिपूजाको ब्यापकता अझ बढ्दै गईरहेको पाइन्छ। रावण शिवभक्त भएकाले उसले स्वर्ण निर्मित शिवलिंग आफ्नो साथमा राखी पूजा उपासना गर्ने गरेको (वाल्मीकि रामायण ६/३९/४१) एवं अश्वमेघ यज्ञको समयमा रामले सीताको स्वर्ण प्रतिमा साथमा राखेको विवरण वाल्मीकि रामायणले प्रस्तुत गर्दछ, जुन विवरणहरू मूर्तिपूजासँग सम्वन्धित छन्। त्यस्तै पुण्डरीक तीर्थको विष्णुको शालिग्राम मूर्ति पूजा गर्दा पुण्य प्राप्त हुने (महाभारत ३/८/१३४), विश्वेश्वर र उनकी पत्नीको जेष्ठिल तीर्थमा रहेको प्रतिमाको दर्शनबाट वरुण लोक प्राप्त हुने, नन्दीश्वरको प्रतिमा दर्शनबाट मानिसका सबै पाप हट्ने, (नन्दीश्वरस्य मूर्ति तु दृष्ट्वा मुच्यते किल्विषै :) धर्मप्रस्थनजिकैको धर्म प्रतिमा छोएमा वाजिमेध यज्ञ र ब्रह्माको् प्रतिमा दर्शन गरेमा राजसूय यज्ञ गरे बराबर पुण्य प्राप्त हुने विवरण महाभारतमा उल्लिखित छन्, जुन प्रसंगहरू सबै प्रतिमा उपासनासँग सम्वन्धित मानिन्छन्। यसरी महाभारतमा प्रतिमाको दर्शन, स्पर्श र उपासनाबाट पुण्य प्राप्त हुने बताउँदै प्रतिमा उपासनालाई अत्यधिक महत्त्व दिएको पाइन्छ।

पाणिनी युग

पाणिनिको अष्टाध्यायीको रचनाकालसम्ममा प्रतिमा उपासनाको पद्धति अत्यधिक फस्टाइसकेको थियो। त्यो समयसम्ममा अलग-अलग सम्प्रदायका अनेक प्रकारका आकर्षक देवमूर्तिहरू बन्न लागिसकेका थिए (राव; भोल १, १९६८ : २५)। अनेक हातयुक्त र त्यस्ता हातमा अनेक आयुधहरू लिएका मूर्तिहरू त्यो समयमा बने। यति मात्र नभएर बौद्धधर्ममा सांकेतिक रूपमा विभिन्न वस्तुहरूको पूजा गर्ने एवं हिन्दू धर्ममा शालिग्राम, बाणलिंग र यन्त्र पूजाको समेत प्रादुर्भाव भयो। जीविकोपार्जनका लागि मूर्ति निर्माण गरी बेचबिखन गर्ने परम्पराको समेत त्यसै समयदेखि थालनी भयो।

कौटिल्यको युग

कौटिल्यको समयमा मूर्ति निर्माण एवं उपासना पद्धति अनेक प्रकारले चलेका प्रमाणहरू पाइन्छन्। नगरको बीचमा अपराजित, अप्रतिहन्त, जयन्त, वैजयन्त, शिव, वैश्रवण, अश्विन र मदिरादेवीको मूर्ति स्थापना गर्नुपर्ने कुरा कौटिल्यले बताएका छन्। त्यो समयमा सुन्दरताका लागि देवप्रतिमा विभिन्न स्थानमा राख्ने एवं शत्रुनाश गर्न प्रयोग गर्ने क्रमसमेत चल्यो।

मनुस्मृति युग

मनुस्मृतिकालमा प्रतिमालाई रक्षा गर्नुपर्ने नियमसमेत चल्यो। मूर्ति नष्ट गर्नेलाई ५०० पण दण्ड गर्नुपर्ने (मनु, ९/२८५), मूर्तिको छायाँ मात्र नाघे पनि पाप लाग्ने (४/१३०), देवालयको प्रतिमा रक्षा गर्नु पूजारीको कर्तव्य हुने (३/१५२), जीविकोपार्जनका लागि देवप्रतिमामा पूजा उपासना गर्न नहुने, प्रत्येक संस्कार सम्पन्न गरेपछि देव प्रतिमाको दर्शन गर्नुपर्ने आदि जस्ता प्रतिमा उपासनासम्बन्धी विधान मनुले दिएका छन्। यसबाट मनुको समयमा प्रतिमा उपासना पद्धति अत्यधिक विकसित अवस्थामा पुगेको स्पष्ट हुने गर्दछ।

पौराणिक काल

पौराणिककालमा त्रिदेव (ब्रह्मा, विष्णु, महेश्वर) को धारणा व्यापक हुनुको साथै अवतारवादको विकास एवं अनेकन् तीर्थस्थलहरूमा वृद्धि र मूर्ति पूजामा व्यापकता आएको देखिन्छ। पुराणको युगमा देवोपासनाले अत्यधिक आश्रय पाएकाले बौद्ध, शैव, वैष्णव, शाक्त आदि सम्प्रदाय र तिनका विभिन्न उपसम्प्रदाय-सँग सम्बन्धित कैयौं देवदेवीको कल्पना गरी तिनीहरूको पूजा उपासना गर्न लागियो। ब्रह्मा दुई हातबाट चार हातवालामा परिणत हुने एवं यिनको अस्तित्व नै समाप्त हुने स्थिति पौराणिक कालमा नै सिर्जना भयो। विष्णु दुई, चार, आठ, सोह्र, बीस र सहस्र बाहुवाला, शिव सकल, निष्कल र मिश्रित गरी तीन रूपवाला एवं दुई, चार, आठ र दश बाहुवाला, हरिहरस्वरूप, अर्धनारीश्वर स्वरूप आदि स्वरूपमा वर्णित भई तिनीहरूका त्यसै अनुसारका मूर्तिहरू निर्माण गर्ने कार्य पौराणिक युगमा गरियो। यसरी पौराणिककाल प्रतिमा निर्माण एवं उपासनाको क्षेत्रमा अत्यधिक प्रख्यात युग देखापर्‍यो।

पुरातात्त्विक प्रमाणहरू

माथि हामीले विभिन्न धार्मिक ग्रन्थहरूमा वर्णन भएका मूर्ति पूजासम्बन्धी विवरणहरू प्रस्तुत गर्‍यौं। यस्ता ग्रन्थहरूलाई छोडेर विभिन्न पुरातात्त्विक स्रोतहरूको आधार लिएको खण्डमा पनि भारतवर्षमा इशापूर्वकाल तथा इश्वीको

थालनीपश्चात् प्रतिमा उपासना पद्धति कस्तो थियो भन्ने स्पष्ट हुने गर्दछ। अभिलेख्य प्रमाण, स्मारक र मुद्राहरूले विभिन्न समयको प्रतिमा उपासनाको विवरण प्रस्तुत गर्ने गरेको पाइन्छ। सर्वप्रथम अशोकका ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीका अभिलेखहरूलाई नै लिन सकिन्छ। अशोकका चौथो प्रकारका शिलालेख (rock edict) मा रथ, अग्नि, हस्ती र दिव्यरूपको दर्शन भएको उल्लेख छ। उक्त शिलालेखमा वर्णित दिव्यरूपलाई देवताको मूर्ति मान्दै तर तिनीहरू मन्दिरमा नित्य पूजा गरिने मूर्ति चाहिँ थिएनन् भन्ने कुरा वनर्जीले बताउनु भएको छ (वनर्जी, १९७४:९०)। ईशापूर्व दोस्रो शताब्दीको वेशनगर स्तम्भ अभिलेखमा हेलियोदोरस (Heliodorus) नामक ग्रीक दूतले देवादिदेव वासुदेवको सम्मानमा गरुडध्वज स्थापना गरेको विवरण परेको छ भने त्यहींको अर्को एक अभिलेखमा भागवत सम्प्रदायको मन्दिर निर्माण गरिएको विवरण पाइन्छ। यता ई.पू. प्रथम शताब्दीको घोसुण्डि अभिलेखमा नारायण वासुदेवका लागि नारायणवाटिका स्थापना गरेको वर्णन छ। मोरा इनार शिलालेखमा (The Mora well Inscription) पंचविर विष्णीका प्रस्तर प्रतिमा निर्माण गरेको विवरण, कनिष्कको समयको एक अभिलेखमा 'तोषाये प्रतिमा' शब्द उल्लेख एवं मथुरामा प्राप्त अर्को अभिलेखमा विशाल मन्दिरको वर्णन भएबाट इशापूर्व कालका यी अभिलेख्य प्रमाणहरूले प्रतिमा उपासनाको यथार्थ स्थिति झल्काएको मान्नुपर्दछ।

ईशापूर्वकाल एवं ईश्वीका प्रारम्भतिरका मान्न सकिने थुप्रै देवी-देवताका प्रतिमा-हरू भारतवर्षका विभिन्न भागहरूबाट प्राप्त भएका छन्। मथुरा र बौद्धगयाका प्राचीन सूर्य मूर्तिहरू, मथुराको शुङ्गकालीन बलरामको मूर्ति, मौर्य र सुङ्गकालका यक्षयक्षिणीका मूर्तिहरू, गुड्डिमल्लमको शिवलिङ्ग, लौरिया नन्दनगढका भूदेवी, भारहुत र साँचीका गजलक्ष्मी र बौद्धमूर्तिहरू आदि स्मारकहरूले प्रतिमा निर्माण र उपासनाका प्रारम्भिक पुरातात्त्विक प्रमाणहरू प्रस्तुत गरेका छन् (यादव, १९८५ : ३१-३२)। यसै गरी नेपालको बञ्जरहीमा प्राप्त भूदेवी, कपिलवस्तुमा प्राप्त लक्ष्मी एवं काठमाडौं उपत्यकामा प्राप्त गजलक्ष्मी लगायत अन्य विभिन्न मूर्तिहरूले यस क्षेत्रको मूर्तिपूजाको विकासक्रम प्रस्तुत गर्ने गर्दछन्।

भारतवर्षमा प्रागऐतिहासिक कालदेखि नै सुरु भएको प्रतिमा उपासना पद्धतिले सिन्धु सभ्यता, वैदिक, ब्राह्मण, उपनिषद्, महाकाव्य एवं सूत्रयुग नागुन्जेलसम्ममा बिस्तारै फल्ने फुल्ने मौका पायो भने पौराणिक कालसम्ममा प्रतिमा उपासना परम्पराको विकास चरम सीमामा हुनपुग्यो। भारत र नेपालमा प्राचीन र मध्यकालसम्म पनि प्रतिमा उपासना पद्धति बढ्दो अवस्थामा रह्यो। फलस्वरूप कैयौं देवी-देवताका अनेक प्रकारका मूर्तिहरू निर्माण भइ नै रहे, जसको गणनासम्म पनि सजिलोसँग गर्न सकिने देखिँदैन।

२. मूर्तिकलाको विकासका सहयोगी तत्त्वहरू (Factors Contributing to the Development of Sculptural Art)

नेपाल र भारतमा प्रतिमा उपासना पद्धति ज्यादै प्राचीन भएकाले यहाँको मूर्तिकलाको अभ्युदय पनि ज्यादै प्राचीन ठहर्दछ। हुन त मूर्तिहरू पूजा गर्ने उद्देश्यले मात्र नभएर मनोरञ्जन, सजावट एवं सौखका लागि पनि निर्माण गरिन्छन्। तर प्राचीन कालमा भारत तथा नेपालमा निर्मित धेरैजसो मूर्तिकलाका नमुनाहरू पूजा गर्ने उद्देश्यले नै बनेका हुन्। मूर्तिकलाको विकासको क्षेत्रमा यो सम्पूर्ण क्षेत्र नै उर्वर स्थान रह्यो। यहाँ विभिन्न धर्महरूको उदय हुनु, ती धर्ममा मूर्तिपूजा गर्ने परम्परा रहनु, यहाँ विकसित धर्ममा देवीदेवताका संख्या अनगिन्ती हुनु, यहाँका कलाकारहरू मूर्ति निर्माणमा निपुर्ण हुनु आदि कारणले यहाँको मूर्तिकलाको अत्यधिक विकास भएको हो। भारत तथां नेपालमा मूर्तिकलाको अत्यधिक विकास हुनुको पछाडि अनेकन् तत्त्वहरूको असर रहेको हुनसक्छ। यहाँको मूर्तिकलाको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने त्यस्ता प्रमुख तत्त्वहरू निम्नअनुसारका छन्–

१. सौन्दर्य भावनाबाट अभिप्रेरित हुनु– मूर्तिकलाको विकासका थुप्रै कारक तत्त्वहरू रहेका छन्। तीमध्ये सबैभन्दा प्राचीन कारक तत्त्व यही सौन्दर्यको भावना देखिन्छ। वास्तवमा मानिस आरम्भदेखि नै सौन्दर्य प्रेमी थियो। ऊ जंगली अवस्थामा नै रहँदा पनि आफ्ना बासस्थानहरू विभिन्न चित्रहरूले सजाउने गर्दथ्यो। फ्रान्स, स्पेन लगायत युरोपका विभिन्न क्षेत्रहरूमा प्राप्त प्रागैतिहासिक गुफाहरूको अध्ययन गरेको खण्डमा पनि यो तथ्यको पुष्टि हुन्छ। यही सौन्दर्य प्रेमबाट नै मूर्ति निर्माणको भावना विकसित हुँदै गयो। हाम्रा प्राचीन साहित्यहरूले पनि सौन्दर्य भावनाको चर्चा गरेका छन्। वैदिक साहित्यमा प्रयोग भएका थुप्रै सौन्दर्य शब्दहरूको अध्ययनबाट एक थरी विद्वान्हरू के निष्कर्षमा पुगेका छन् भने हिन्दू मूर्ति कलाको विकासको एक प्रमुख कारण पनि प्राचीन आर्यहरूको यस्तै सौन्दर्य भावना पनि हो। पछिल्लो युगमा आएर आफ्नो दरबारको सौन्दर्य बढाउन पनि शासकहरूले अनेक कलाकृति निर्माण गरेको पाइन्छ। मल्ल शासकहरूका दरबारहरू र त्यसबेला बनेका मन्दिरहरूबाट पनि यो कुरा स्पष्ट हुन आउँछ।

२. विभिन्न धर्मका सम्प्रदाय र उपसम्प्रदायहरू अनगिन्ती संख्यामा हुनु– मूर्तिकलाको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व यहाँका धर्ममा अत्यधिक मात्रामा सम्प्रदाय र उपसम्प्रदायहरू रहनु हो। विकसित हिन्दू, बौद्ध र जैन आदि सबै धर्ममा मूर्तिपूजा प्रचलनमा रहेको छ। विष्णु, शिव, शक्ति, सूर्य र गणपति आदि पंचदेवताका अलग-अलग सम्प्रदाय र ती सम्प्रदायभित्र पनि कैयौं

उपसम्प्रदाय हिन्दू धर्मभित्र नै विद्यमान छन्। यी सबै सम्प्रदाय र उपसम्प्रदायसँग सम्बन्धित देवीदेवताको मूर्ति निर्माण गर्ने एवं तिनको पूजा उपासना गर्ने चलन रहेको छ। बौद्ध र जैन धर्मका विभिन्न सम्प्रदाय एवं उपसम्प्रदायमा पनि त्यस्ता कैयौं देवदेवीका मूर्तिहरू निर्माण गरिन्छन्।

अलग-अलग सम्प्रदाय मात्र नभएर त्यस्ता सम्प्रदायभन्दा फरक देवताका पनि मूर्ति बनाउने परम्परा छ। मातृगण एवं गणपति खास-खास सम्प्रदायभित्रै परे तापनि ब्रह्मा, नरसिंह एवं त्रिमूर्ति त्यस्ता सम्प्रदायभित्र नपर्ने देवता मानिन्छन्। जस्तो गोपीनाथ रावले दक्षिण भारतको एक त्रिमूर्तिको चर्चा गर्नुभएको छ, जसमा बीचमा विष्णु र दुवैतिर ब्रह्मा र शिव उभिएका देखिन्छन्। यो वास्तवमा यी विभिन्न सम्प्रदायलाई एक-अर्कामा मिश्रित गराउने प्रयास गरिएको हो (राव; १९६८: ४५)। हिन्दूहरूका देवताका संख्या ज्यादै धेरै छन्, कहिलेकाहीँ यी संख्या कम गर्ने क्रममा नयाँ देवता उत्पत्ति हुने एवं देवताको संख्यामा वृद्धि हुने गरेको पाइन्छ। हरिहर, दत्तात्रय एवं अर्धनारीश्वर यस्तै अलग प्रकृतिका देवताहरू हुन्। यस्ता अलग-अलग देवताका समेत मूर्ति निर्माण गर्ने, एक देवताका मन्दिरका विभिन्न भागमा उक्त देवतासँग सम्बन्धित अन्य देवीदेवता, सहयोगी देवता र गणहरू निर्माण गर्ने परम्परा हुनु, एक मतावलम्बीले आफ्नो सम्प्रदाय या मतका देवताको मात्र पूजा उपासना नगरी अन्य देवी-देवताको पनि पूजा उपासना गर्ने परम्परा हुनु आदि जस्ता तत्त्वहरूले नेपाल तथा भारतमा मूर्ति निर्माण कलाको विकासमा सहयोग पुऱ्याएका छन्।

३. **सर्वेश्वरवादी धारणासँगै देवताको संख्यामा अत्यधिक विकास हुनु** – नेपाल तथा भारतमा देववादको धारणासम्बन्धी विकासको क्रममा सर्वेश्वरवाद पनि देखापऱ्यो, जुन धारणामा संसारमा सबैतिर ईश्वर व्याप्त छ भन्ने सोचको विकास हुन पुग्यो र देवताको संख्यामा अत्यधिक विकास भयो। वैदिक कालमा जम्मा तेत्तीस देवता, तीन भाग (पृथ्वी स्थान, अन्तरिक्ष स्थान र द्युस्थान) मा वर्गीकृत थिए, जसमध्ये अग्नि पृथ्वीका, वायु या इन्द्र अन्तरिक्षका र सूर्य स्वर्गका देवताहरूका प्रतिनिधि मानिन्थे। पछि गएर ती देवताको संख्या बढ्दै गएर अनगिन्ती हुनपुग्यो। रुद्रका मात्र शिवलिंग, नृत्यरूपको नटेश्वर मूर्ति, शान्तरूपको योगमुद्राको मूर्ति, संहारमूर्ति, अनुग्रहमूर्ति, आफ्ना गण एवं परिवारको साथमा बसेका मूर्ति आदि जस्ता मूर्तिहरू बन्न लागे भने विष्णुका त्रिविक्रम, वामन, जलाशयन, शेषनारायण, लक्ष्मीनारायण, गरुडनारायण, कालियदमन, विभिन्न अवतारहरू आदिका मूर्ति बन्न लागे (बनर्जी, १९७४ : २३६)। त्यसै गरी बुद्ध, शक्ति लगायत अन्य देवी-देवताका अनेकौं स्वरूपहरूको कल्पना हुँदै गयो र नयाँ-नयाँ देवताका मूर्तिहरू बन्दै गए। यसैकारणले पनि मूर्तिकलाको अत्यधिक विकास भएको हो।

४. भारतवासीको विदेशीहरूसँग सम्पर्क हुनु – भारतवर्षमा मूर्तिकलाको विकासमा सहयोग पुऱ्याउने अर्को तत्त्व भारतवासीहरू विदेशीहरूको सम्पर्कमा आउनु पनि हो। ई. पू. कालमा नै भारतवर्षमा ग्रीकहरू राज्य विस्तार गर्ने क्रममा आइपुगेका थिए। ग्रीकहरू ई. पू. कालमा हरेक क्षेत्रमा अगाडि थिए एवं मूर्तिपूजा उनीहरूको परम्परा भएकाले मूर्तिकलामा पनि दक्ष हुन्थे। भारतको गान्धार कलाशैलीलाई ग्रीकहरूकै योगदान मान्नुपर्दछ। ग्रीकहरूको संसर्गमा आएपछि नै दक्ष ग्रीकहरूबाट नयाँ र आकर्षक मूर्तिहरू बनाउने कला भारतवासीले सिके। गान्धार क्षेत्रमा व्याक्ट्रीयन ग्रीकको शासनताका शिवको नन्दीरूप (Theriomorphic) मा पूजा हुने गर्दथ्यो भने इण्डोपार्थियन र कुषाणहरूको समयमा मानवरूप (anthropomorphic) मा पूजा उपासना गर्न लागियो। शिवको यो रूपको बारेमा भारतका कतिपय स्थानका मानिसहरूलाई थाहै थिएन भने त्यो समय सम्ममा भारतका कतिपय स्थानमा मूर्तिपूजकको बसोबास पनि थिएन। तर ग्रीकहरूले भारतीय मूर्तिकलामा नयाँ स्वरूप प्रदान गरे, जसले गर्दा नयाँ-नयाँ स्वरूपका एवं आकर्षक मूर्तिहरू बन्न लागे। हातमा कलश बोकेर हिंड्दै गरेको शिवमूर्ति बनाउने कार्य सर्वप्रथम ग्रीकहरूले नै गरेका थिए। पछि उत्तरपश्चिमी भारतमा ग्रीकहरूको प्रभावबाट विकसित कलाशैली भारतको विभिन्न भागमा फैलियो एवं भारतीय मूर्तिकलामा तीव्रतर रूपमा विकास भयो।

५. तन्त्रको विकास हुनु – हिन्दू तथा बौद्ध धर्ममा तन्त्रको विकास भएपछि यसले मूर्ति निर्माण कार्यमा पनि प्रभाव पाऱ्यो। मूर्ति बनाउने परम्परामा निश्चित नियम त बन्यो नै, साथै तान्त्रिक देवदेवीका भयानक, डरलाग्दा तथा अनेकन हात र टाउको भएका असंख्य मूर्तिहरू बन्न थाले। हेवज्र, हेरुक, सम्बर, भैरव लगायत शिव र शक्तिका अनेकन मूर्तिहरू विभिन्न आसन र मुद्रामा बन्न थाले। देवदेवीका अनेकन डरलाग्दा स्वरूपहरूको कल्पना तन्त्रशास्त्रहरूमा गरियो र कलाकारहरूले यस्तै मूर्तिहरू अत्यधिक मात्रामा बनाउन थाले।

६. मूर्ति बनाउने क्रममा निश्चित सिद्धान्तहरू बन्नु– भारतमा तन्त्रको विकास एवं मूर्तिकलासम्बन्धी निश्चित सिद्धान्तको विकासले गर्दा यहाँको मूर्तिकलाको विकासमा थप सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ। पाञ्चरात्रसंहिता, शैव आगम र शाक्त तन्त्रहरूमा मन्दिर र मूर्ति निर्माण गर्दा पालना गर्नुपर्ने निर्देशनहरू दिइएका छन्। त्यस्ता आगम र तन्त्रग्रन्थमा प्रतिमा निर्माण गर्दा पालना गर्नुपर्ने कठोर नियम भएकाले भारतीय मूर्ति निर्माणमा ठूलो असर परेको देखिन्छ। त्यसबाट मूर्ति निर्माणसम्बन्धी खास-खास सिद्धान्तहरू बने र दक्ष शिल्पीले त्यस्ता सिद्धान्तभित्र बसेर देवताका प्रतिमा निर्माण गर्ने कार्य गरिरहे। ग्रीक कालीगढले समेत त्यस्ता सिद्धान्तको पालना गर्दै मूर्तिहरू निर्माण गरेको देखिन्छ। निश्चित क्षेत्रका

शिल्पीहरू त्यस्ता सिद्धान्तका विज्ञ हुने गर्दथे, जसले विभिन्न देवीदेवताका मूर्ति उत्साहका साथ बनाए एवं मूर्तिकलाको विकासमा टेवा पुऱ्याए।

७. **शासकहरूको समर्थन प्राप्त हुनु–** भारत तथा नेपालमा मूर्तिकलाको विकासका लागि शासकवर्गको सही समर्थन पनि महत्त्वपूर्ण तत्त्व थियो, जसले मूर्तिकलाको विकासका लागि ठूलो टेवा पुऱ्यायो। प्राचीन समयमा यी देशहरूमा विभिन्न स्थानमा शासन गर्ने शासकहरू केही न केही रूपमा एक न एक धार्मिक सम्प्रदायसँग सम्बन्धित भएका देखिन्छन्। भारतीय सम्राट् अशोक बौद्ध धर्मका अनुयायी थिए भने कुषाण शासक विमकद् फिसस शिवभक्त थिए। उनले आफ्ना मुद्रामा शिवको आकृति निर्माण गराएर विभिन्न स्थलमा अनेकौं शैव मन्दिरहरू समेत निर्माण गराएका थिए (बनर्जी, १९७४ : २४३)। यसै गरी भारतीय गुप्त शासकहरू भागवत मतका अनुयायी थिए। भारतवर्षमा शासन गर्ने अन्य शासकहरूमा बंगालका पालहरू 'परमसौगत', सेनहरू 'सदाशिवका उपासक' देखिन्छन् भने नेपालका लिच्छविहरू कोही वैष्णव र कोही शैव थिए भने मध्य-कालीन नेपालका शासकहरू शक्ति पूजामा विश्वास गर्दथे। यसरी शासकहरू समेत विभिन्न धर्म र सम्प्रदायमा सम्मिलित भएपछि उनीहरूले तत्-तत् देवताका मूर्ति र मन्दिरहरू निर्माण गर्न राष्ट्रको ठूलो धनराशि खर्च गर्नु स्वाभाविक थियो। राजामहाराजामा समेत धार्मिक भावना फैलिएको समयमा साधारण जनमानसमा समेत त्यस्तो प्रभाव पर्नु एवं साधारण मानवहरूले समेत आफ्नो धर्मसँग सम्बन्धित देवी-देवताको मूर्ति एवं मन्दिर निर्माणमा चासो राख्नु सामान्य कुरा ठहर्दछ।

८. **प्रतिष्पर्धाको भावना हुनु–** मूर्तिहरू अध्याधिक मात्रामा बनाइनुको अर्को प्रमुख कारण तत्कालीन शासकहरूबीच चलेको प्रतिस्पर्धाको भावना पनि एक थियो। वास्तवमा माथि हामीले उल्लेख गरेअनुसार मूर्ति निर्माणमा शासकहरूको सकारात्मक समर्थन त छँदै थियो अझ त्यसमा शासकहरू बीचमै होडबाजी जस्तो चल्न थाल्यो। विशेष गरेर काठमाडौं उपत्यकाका मध्यकालीन शासकहरूमा यस्तो प्रतिस्पर्धा देखिन्छ। कान्तिपुरको मल्ल राजाले जस्तो मन्दिर र मूर्ति बनायो पाटन र भक्तपुरको मल्ल राजाहरूले त्यस्तै मन्दिर र मूर्ति बनाउने परिपाटी अत्यधिक मात्रामा चल्न थाल्यो। यसले गर्दा पनि मूर्ति निर्माण कार्यमा निकै ठूलो उपलब्धी भयो।

९. **बजारको माग बढ्नु–** भारतमा कनिष्कको शासन कालमा ईशाको प्रथम शताब्दीमा बौद्ध धर्ममा मूर्ति पूजाले मान्यता पाएपछि बुद्धका मूर्तिहरू बन्न थाले। यस्ता मूर्तिहरूको माग पनि बढ्न थाल्यो। अझ मध्यकालीन नेपालमा त तिब्बती बजारमा बौद्ध मूर्तिहरूको अत्यधिक माग बढ्न थालेपछि उनीहरूको मागबमोजिम धातुका अनेकन प्रकारका मूर्तिहरू बनाउने र तिब्बततर्फ पठाउने परिपाटी शुरु भयो। यसरी पनि मूर्ति निर्माण कार्यमा सघाउ पुग्न गयो।

वास्तवमा भारतवर्षमा मूर्तिकलाको विकास हुनुका पछाडि विभिन्न तत्त्वहरू विद्यमान थिए। प्रारम्भदेखि नै देवीदेवताको अस्तित्व स्वीकार गरी उनीहरूको भक्तिभावमा लागेको ठूलो जनसमुदायलाई आफ्ना उपास्यदेवताको पूजा उपासना गर्न तिनीहरूको मूर्तिको आवश्यकता थियो भने भारतवर्षमा जन्मिएका दक्ष कलाकारहरूले त्यस्ता देवी-देवताको मूर्ति निर्माण गर्ने कार्यमा मूर्तिपूजक एवं दक्ष कलाकारिताले निपुण ग्रीकहरूको सम्पर्कले पनि अझ उत्साह प्रदान गरेको देखिन्छ। धेरै देवी-देवतामा विश्वास गर्ने यहाँका मानिसहरूको स्वभाव यहाँका धर्मका विभिन्न सम्प्रदाय मूर्ति पूजामा विश्वास गर्ने भएकाले एवं यहाँका प्रारम्भिक शासकहरू स्वयं विभिन्न धर्मका विभिन्न शाखाहरूमा विश्वास राख्ने भएकाले पनि यहाँ अनेक प्रकारका कलाशैलीको समेत विकास भई अनेकौं देवी-देवताका मूर्तिहरू निर्माण गर्दै गरिए र सम्पूर्ण भारतवर्ष नै मूर्तिकलाको दृष्टिले ज्यादै उर्वर क्षेत्र साबित हुन पुग्यो।

३. प्रमुख कला शैलीका मुख्य-मुख्य विशेषताहरू (Chief Features of Main Schools of Arts)

भारतवर्षमा प्राचीन कालदेखि नै मूर्तिपूजाको परम्परा कायम रहेकाले विभिन्न स्थानमा कलाकारहरूले प्रतिमाशास्त्रमा आधारित भएर देव प्रतिमा निर्माण गर्ने कार्य गर्दै गए। तर अलग-अलग स्थानमा र अलग-अलग युगमा निर्माण गरिएका कलात्मक वस्तुहरूमा स्थान र युगपिच्छे बेग्ला-बेग्लै विशेषताहरू देखा परे। पछि गएर एक युग र एक स्थानमा बनेका स्वरूपका कलात्मक नमुनाहरू अन्यत्र पनि विभिन्न स्थानमा निर्माण गर्न लागियो तर स्थान र युग फरक पर्दा मूर्तिहरूका शैलीमा पनि सामान्य रूपमा अन्तर आउँदै गयो। त्यस्ता खास युगमा खास क्षेत्रमा बनेका कलात्मक नमुनाको शैली अलग-अलग देखापरेकाले कला-शैलीका विभिन्न शाखाहरू समेत देखा परे। नेपाली कलामा समेत भारतवर्षका विभिन्न स्थानमा विभिन्न युगमा देखा परेका कलाशैलीले प्रभाव पारेको देखिन्छ। भारतवर्षका विभिन्न स्थानमा विकसित त्यस्ता प्रमुख कलाशैलीहरू निम्न अनुसारका छन्–

मौर्य कलाशैली (Maurya School of Art)

ईशापूर्व चौथो शताब्दीको अन्त्यतिर भारतवर्षमा शासन शुरु गर्ने मौर्य शासक-हरूको समयमा विभिन्न कलात्मक वस्तुहरू निर्माण गर्न लागिए। मौर्यकालमा जुन कलाको स्वरूपको विकास भयो, त्यसलाई मौर्य कलाशैली

भनिन्छ। मौर्य वंशको सुरुवात ई. पू. ३२३ तिर चन्द्रगुप्त मौर्यले गरेका थिए। उत्तरी भारतमा मौर्य वंशको शासन सुरु भएपछि नै भारतवर्षमा विविध क्षेत्रको विकास भई कलाको पनि विकास हुन पुगेको थियो। हुन त वैदिक आर्यहरू पनि मूर्तिपूजक थिए तर वैदिक काल र महाकाव्यकालको सभ्यताका अवशेष यकिन हुन नसकेकाले सिन्धु सभ्यतापछिका प्रथम कलात्मक नमुनाहरू मौर्यकालका नै मान्नुपर्दछ। उक्त समयको कलालाई राजकीय कला (Court art) र लोककला (Folk art) गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ।

मौर्यकालका राजकीय कलाका प्रमुख नमुनाहरूमा अशोकका स्तम्भमा निर्मित पशुहरूका आकृति पर्दछन्। त्यस समयका वास्तुकलाका नमुना चाहिँ पाटलीपुत्र दरवार, स्तूप, वेदिका, नागार्जुन गुफा आदि हुन्। अशोक स्तम्भकाचाहिँ कला र वास्तुकला अलग गरी अध्ययन गर्न सकिँदैन। अशोक स्तम्भका शीर्ष भागमा विभिन्न स्थानमा अलग-अलग पशुका आकृति राखिएका देखिन्छन्। अशोकका वाखिरा, लौरिया नन्दनगढ, सारनाथ र साँची स्तम्भका शीर्षभागमा सिंहाकृति, शंकिसा स्तम्भ र धौलीको चट्टानमा हात्ती एवं कतिपय स्थानमा वृषभ अंकित कलात्मक नमुनाहरू पाइएका छन्। नेपालको लुम्बिनीमा प्राप्त अशोक स्तम्भको फेदीमा पनि सिंहाकृतियुक्त एक ठूलो प्रस्तर उक्त स्तम्भको शीर्षभागबाट झरेको अवस्थाको देखिन्छ। यी पशुआकृति मौर्यकालीन राजकीय कलाका नमुनाहरू हुन्। तर माथि वर्णित पशुका मूर्तिहरू कलाका दृष्टिले त्यति आकर्षक भने देखिँदैनन्।

मौर्यकालीन लोककलाका नमुनामा अनेकन् स्त्री, पुरुष र यक्ष यक्षिणीका प्रस्तर मूर्तिहरू प्राप्त भएका छन्। मौर्यकालको लोक कलाले लामो समयसम्म भारतवर्षको ठूलो क्षेत्रमा प्रभाव पारेको देखिन्छ। भारतका मथुरा, वेशनगर, ग्वालियर, भरतपुर, पटना, वाराणसी, उडिसा आदि स्थानबाट समेत मौर्य कला शैलीका प्रतिमाहरू पाइएका छन्।

इरानी कलासँग केही मात्रामा मिल्दोजुल्दो मौर्यकला शैलीलाई हरप्पा युगीन कलाको निरन्तरताबाट निर्मित कला मानिएको छ। तर पनि मौर्यकला शैली भारतवर्षका अन्य भागमा विकसित कलाशैलीभन्दा अलग्ग विशेषताहरूले भरिपूर्ण छ। मौर्यकला शैलीका प्रमुख विशेषताहरू निम्नअनुसारका छन्–

(क) ठूलो शरीरवाला मूर्ति निर्माण गर्नु– मौर्य कालमा मूर्तिहरू शक्तिशाली देखाउन विशाल शरीर भएको बनाइन्थ्यो। यो कलाशैलीबाट निर्मित पशुका बाहेक पुरुष, स्त्री र यक्षयक्षिणीका मूर्ति पनि प्राप्त छन्, जसमा अत्यधिक यक्षयक्षिणीका मूर्ति नै पाउन सकिन्छन्। यक्षयक्षिणी शक्ति र ऐश्वर्यका देवता मानिन्थे र उनीहरूको शक्तिको पहिचानस्वरूप हृष्टपुष्ट मांशपेशीयुक्त ठूलो

शरीरवाला मूर्ति वनाइन्थे। यसरी ठूलो शरीरवाला एवं हृष्टपुष्ट मूर्ति वनाउनु मौर्यकला शैलीको प्रमुख विशेषता मानिन्छ।

(ख) लुगाफाटाको कम प्रयोग हुनु– मौर्य कलाशैलीमा मूर्तिहरू निर्माण गर्दा लुगाफाटाको कम प्रयोग गरिएको देखिन्छ। शरीरको माथ्लो भागमा सानो मेखला लगाएको एवं कतिपय स्थानमा काँधमा मात्र उत्तरीय वस्त्र प्रयोग गर्ने, शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाउने जसको मुजा तलसम्म लत्रिएको र धोती अड्याउन सामान्य पटुका अगाडिपट्टि गाँठो पारेर बाँधेको स्वरूपमा मूर्ति निर्माण गर्ने परम्परा मौर्यकला शैलीमा प्रभावित थियो।

(ग) कम मात्रामा आभूषणको प्रयोग गर्नु– मौर्यकला शैलीमा ज्यादै न्यून रूपमा आभूषणको प्रयोग भएको पाइन्छ। त्यसवेलाको कलामा कानमा कर्ण कुन्डल, घाँटीमा सामान्य हार, हातमा वाजु आदि जस्ता परम्परागत आभूषण लगाएको देखाउने चलन थियो। तर यस कलामा धेरै र अलंकृत गरगहनाको प्रयोग भने भएको देखिँदैन।

(घ) केश विन्यास गर्नु– शिरमा सामान्य उष्णिष (कपाल) भएको देखाउने चलन मौर्यकला शैलीमा चलेको थियो। यो युगमा वनेका यक्षिणीका मूर्तिहरूमा यक्षिणीले कपाल बाटेको देखाइएको छ। तर कपाल सामान्य रूपमा मात्र बाटेको देखाइन्थ्यो, त्यति अलंकृत चाहिं हुँदैनथ्यो।

(ङ) जनैको प्रयोग हुनु– यस युगमा बनेका कतिपय मूर्तिहरूमा जनैसमेत लगाएको देखिन्छ। पवायावाट प्राप्त एक यक्ष मूर्तिमा जनै लगाएको देखिन्छ। तर अन्य कतिपय मूर्तिहरूमा चाहिँ जनैको प्रयोग गरिएको पाइँदैन।

(च) रूप कठोर र शैली अपरिपक्व हुनु– मौर्य कला शैलीमा बनेका प्रायः जसो यक्षयक्षिणीका मूर्तिहरू पाइएका छन्। विशाल मांशपेशीयुक्त हुनाले उक्त मूर्तिको रूप कठोर देखिन्छ भने परिष्कृत किसिमले त्यो युगका मूर्तिहरू पोलिस गरिएका एवं चमक वढाइएका पाइँदैनन्।

नेपाली कलामा मौर्य कला शैलीको प्रभाव

मौर्य कलाशैली भारतवर्षको पुरानो कलाशैली हो। यो शैली त्यति परिस्कृत भैनसकेकाले यो शैलीमा निर्मित मूर्तिहरू त्यति आकर्षक छैनन् तापनि यसले भारतवर्षको ठूलो क्षेत्रमा प्रभाव जमाएको देखिन्छ। पछि शुङ्गकालीन मूर्तिकलासम्म यो कलाको प्रभाव रहेको देखिन्छ। तर नेपाली मूर्तिकलामा चाहिँ मौर्यकलाको प्रभाव परेको देखिँदैन। भारतमा मौर्य कालको विकासको समय ईशापूर्व ३२३ देखि ईशापूर्व १८७ सम्म मानिन्छ। सो समयमा नेपालमा किराँती शासन व्यवस्था कायम थियो। यी दुवै मुलुकका बीचमा त्यसवेला पनि सम्पर्क कायम थियो। सो

समयमा नेपाली कम्बलहरू भारतको बजारमा निकै लोकप्रिय भएको तथ्य कौटिल्यले आफ्नो अर्थशास्त्रमा उल्लेख गरेका छन्। यसरी नेपाली व्यापारीहरू भारतका विभिन्न शहरमा व्यापारको सिलसिलामा जाने गरेको बुझ्न सकिन्छ। तर जहाँसम्म नेपाली कलामा मौर्य कला शैलीको प्रभावको प्रश्न छ त्यो युगमा बनेका नेपाली मूर्तिहरू त्यति बढी संख्यामा प्राप्त नभएका हुँदा नेपाली कलामा मौर्य कलाशैलीको प्रभावबारे स्पष्ट व्याख्या गर्न सकिँदैन। लुम्बिनी-कपिलवस्तु क्षेत्रमा भएका पुरातात्त्विक उत्खनन्बाट केही कलावस्तुहरू प्राप्त भएका छन् जसलाई पुरातत्त्वविद्हरूले प्राग्मौर्यन (Pre Mouryan) शैली र मौर्यन शैलीका मानेका छन्। तिलौराकोटबाट पाइएका मृण्मय (terracotta) नारी मूर्तिहरू र अन्य केही यस्तै मृण्मय मूर्तिहरूलाई मौर्य कला शैलीका मानिएको छ। यिनीहरूमा देखिएको साधापनको कारणले नै यी कला नमूनाहरू मौर्य कला शैलीअनुरूपका मानिएका हुन्। यसका अतिरिक्त लुम्बिनी कपिलवस्तु क्षेत्रमा पाइएका अशोक स्तम्भहरू र यिनमा भएको कलाकृति भने मौर्य शासकहरूले नै राख्न लगाएको हो। यसर्थ हालसम्म प्राप्त मूल नेपाली मूर्ति कलामा भने मौर्य कला शैलीको प्रभाव देखिँदैन।





तिलौराकोटमा प्राप्त प्राक्मौर्य र मौर्य शैलीका मानिएका मूर्तिहरू

गान्धार कलाशैली (Gandhar School of Art)

भारतवर्षको उत्तर पश्चिमी भागमा पर्ने 'गान्धार' (जुन स्थान हाल अफगानिस्तानमा पर्दछ) क्षेत्र प्राचीन कालमा मध्य एशियाबाट भारततर्फ प्रवेश गर्ने मार्गमा पर्ने हुनाले विभिन्न मानव एवं उनीहरूको संस्कृतिको संगमस्थल थियो। इरानी शासकहरूद्वारा प्रथम पटक आधिपत्य जमाइएको गान्धारमा चन्द्रगुप्त मौर्यले एक पटक विदेशी प्रभाव मुक्त गराई आफ्नो आधिपत्य कायम गरेका भए तापनि उनी पछि वाल्टिक, यवन, शक, पल्लव, कुषाण आदि विदेशी शासकहरूले निरन्तर रूपमा अधिपत्य जमाएको पाइन्छ। इशापूर्व कालमा नै मूर्तिपूजक यूनानी आदिले गान्धार क्षेत्रमा भारतीय संस्कृतिलाई अंगीकार गर्दै भारतीय परम्पराका देवीदेवताका मूर्तिहरू विशिष्ट शैलीमा निर्माण गर्न लागे, जुन शैलीलाई गान्धार कलाशैली भनिन्छ। भारतको ठूलो क्षेत्रमा प्रभाव जमाउन सफल यो कलाशैलीको सुरुवात ईशापूर्व प्रथम शताब्दीतिर भएर इश्वीको चौथो शताब्दीसम्म विकसित भइरहेको पाइन्छ।

गान्धार कलाशैलीमा विशेष गरी बुद्ध र बोधिसत्वका मूर्तिहरू अत्यधिक मात्रामा बनेका पाइन्छन्। गान्धारमा बुद्धको जीवनका लगभग ६१ वटा घटनासँग सम्बन्धित बुद्धमूर्तिहरू, र जसमा उपवासपछिको बुद्धको कंकालमय शरीररूपी मूर्ति समेत निर्माण गरी वास्तविकताको उजागर गरेको देखिन्छ। नेपाली कलामा समेत केही मात्रामा प्रभाव पार्न सक्षम गान्धार कलाशैलीका आफ्नै प्रकारका विशेषताहरू छन्, जसमध्ये मुख्य-मुख्य विशेषताहरू निम्नअनुसारका छन्–

(क) विविध मूर्तिहरूको निर्माण– गान्धार कलाशैलीमा हिन्दू र वौद्ध देवदेवीका अनेकथरी मूर्तिहरू वनेका छन्। विशेषगरी वौद्ध मूर्तिहरू वन्ने गरेको यो क्षेत्रमा कुबेर, हारती र सूर्यका समेत मूर्तिहरू बनेका पाइन्छन्। बुद्धका भने उनको जीवनका रहस्यपूर्ण घटनाहरूसँग सम्बन्धित मूर्तिहरू पनि बनेका छन्– जस्तो बुद्ध जन्म पूर्व मायादेवीले सपना देखेको घटनादेखि लिएर बुद्धले महापरि-निर्वाण प्राप्त नगरुञ्जेलका घटनाहरू अंकित गरेर मूर्ति बनाउने गरेको देखिन्छ।

(ख) साधा प्रभामण्डलको प्रयोग– गान्धार कलाशैली भारतीय र यूनानी शैलीको सम्मिश्रित रूप थियो। यो शैलीमा आदर्शताभन्दा पनि वास्तविकतालाई महत्त्व दिइन्थ्यो। देवताको शिरमा प्रभामण्डल रहन्छ भन्ने प्रतिमा शास्त्रीय सिद्धान्तअनुरूप गान्धारमा निर्मित देवप्रतिमाको शिरमा प्रभामण्डल निर्माण गरिन्थ्यो तर उक्त प्रभामण्डल अलंकृत नभई साधा र गोलो हुने गर्दथ्यो।

(ग) गोलो मुखाकृति– गान्धार कलाशैलीमा निर्मित मूर्तिहरूको अनुहार गोलो स्वरूपका हुन्थे। झट्ट हेर्दा ती मूर्तिको मुखाकृति ग्रीक देवता अपोलोको जस्तो

देखिन्छ। अनुहार मात्र नभएर बुद्धले लगाएका लुगा पनि युनानी प्रभावका छन्। युनानी देवता अपोलो झैं बुद्धका लुगा, रत्न र आभूषणले सजिएका देखाइएको छ र शिरमा उष्णीष देखाएर तथा लुगामा मुजा पारिएको छ। वास्तवमा ग्रीसमा अपोलोको मूर्ति बनाइरहेका कलाकारहरूले गान्धारमा आएर बुद्धको मूर्ति बनाउनु पर्दा यस किसिमको समानता देखिएको हुन सक्तछ ।

(घ) चक्राकार उष्णिष– गान्धार कलाशैलीमा निर्मित प्रख्यात मूर्तिहरू बुद्ध र बोधिसत्वका छन्, जुन मूर्तिहरुको उष्णिष (कपालको बनावट) गोलो परेको चक्राकारको हुने गर्दथ्यो। ग्रीक प्रभावमा बनेका यस्ता मूर्तिको उष्णिष ग्रीक देवता अपोलोको उष्णिषसँग मिल्दोजुल्दो हुने गर्दथ्यो।

(ङ) जुँघाको प्रयोग– गान्धार शैलीमा बनेका कतिपय मूर्तिहरूमा यथार्थपन देखाउन जुँघाको पनि प्रयोग भएको देखाइन्थ्यो। मूर्तिलाई आकर्षक बनाउन कुनै-कुनै मूर्तिको निधारमा उर्णा (कोठी) पनि अंकित गरिन्थ्यो। यो विशेषता प्राचीन ग्रीकहरूको परम्पराबाट अंगिकार गरिएको हो।

(च) साधा फलकमा स्थानक (उभिएको) र आसन (बसेको) मूर्ति निर्माण गर्नु– गान्धार कलाशैलीका मूर्तिहरू स्थानक र आसन दुवै प्रकारका पाइएका छन्। तर ती दुवै प्रकारका मूर्तिहरू साधा एवं चतुष्कोणाकार शिलामा यी स्थापित देखिन्छन्। स्थानक मूर्तिहरू अभय मुद्रामा र आसन मूर्तिहरू अभय एवं ध्यान दुवै मुद्रामा निर्मित देखिन्छन्।

(छ) गान्धार कलाशैलीका मूर्तिहरूमा आँखीभौंदेखि नाकको डाँडीसम्म एक रेखा तानिएको देखिन्छ। यो विशेषता पनि ग्रीकहरूको नै देन थियो।

(ज) स्वाभाविकताको अभाव– गान्धार कलाशैलीका देवमूर्तिहरू स्वाभाविकतादेखि केही टाढा रहेका देखिन्छन्। ध्यानमुद्राका बुद्धका मूर्तिमा पनि आँखा हेरी रहे जस्तो देखिनु यसको प्रमुख उदाहरण मान्न सकिन्छ।

(झ) विशेष प्रकारको चीवरको प्रयोग– गान्धार कलाशैलीका बुद्धमूर्तिहरूमा विशेष प्रकारको चीवर लगाएको देखाउने चलन थियो। उभिएका बुद्धमूर्तिका दुवै काँध उत्तरीयवस्त्र या चीवरले ढाकिएका हुन्थे भने धर्मोपदेशसम्बन्धी मूर्तिको एउटा काँध मात्र उत्तरीय वस्त्रले ढाकेको एवं एउटा काँध चाहिँ खुला देखाउने चलन थियो। तर सामान्यतया बुद्ध मूर्तिहरू मुनि भेषमा देखाइन्थे।

(ञ) बोधिसत्वका मूर्तिहरू– यहाँ बनेका बोधिसत्वका, मूर्तिहरू विशेष प्रकारका लुगा र गहनाबाट अलंकृत हुने गर्दथे। यहाँ बनेका बोधिसत्व मूर्तिहरू मुख्य रूपले तीन प्रकारका देखिन्छन्–

(क) राजकीय भेषमा हातमा कमल लिएको पद्मपाणी लोकेश्वरको रूपमा

(ख) हातमा पुस्तक र तरवार धारण गरेको मञ्जुश्रीको रूपमा, र

(ग) अमृत पात्र धारण गरेर ध्यानमुद्रामा रहेको मैत्रेयको रूपमा

गान्धार कलाशैलीका मूर्तिहरू भारतीय भूमिमा, भारतीय विषयवस्तुका आधारमा देखाएर विदेशीहरूद्वारा निर्मित भारतीय, ग्रीक र रोमन कलाको सम्मिश्रणमा निर्माण गरिएका मूर्तिहरू थिए। यस शैलीका मूर्तिहरू विदेशीद्वारा निर्मित भए तापनि ती कलाकारले भारतीय परम्परालाई नै अँगालेकाले तीनमा आध्यात्मिकता एवं देवत्व दुवै प्रस्फुरण हुने गर्दथ्यो (यादव; १९८५ : २७१)। ती मूर्तिहरूमा आंगिक अनुपातलाई विशेष ध्यान दिएकाले आकर्षक पनि थिए (यादव; १९८५ : ५१)। तसर्थ गान्धार कलाशैलीले लामो समयसम्म भारतवर्षको ठूलो क्षेत्रमा प्रभाव पार्न सफल भएको देखिन्छ। तर नेपाली कलामा चाहिँ गान्धार कलाशैलीको त्यस्तो प्रभाव परेको देखिंदैन।

मथुरा कलाशैली (Mathura School of Art)

ईशापूर्वका शताब्दीमा नै जुन समयमा भारतको उत्तर पश्चिम भागमा भारतीय विषयवस्तु र भारतीय माटोमा विदेशीहरूद्वारा गान्धार शैलीको विकास भइरहेको थियो, त्यही समयमा भारतको दक्षिण पश्चिम भागमा भारतीय भूमि र भारतीय विषयमा भारतीय कलाकारहरूद्वारा हिन्दू सनातन, बौद्ध र जैन धर्ममा सामञ्जस्यता ल्याउँदै मूर्तिहरू निर्माण गर्ने क्रममा नयाँ स्वरूपका मूर्तिहरू बनिरहेका एवं कलाको नयाँ स्वरूपको विकास भइरहेको थियो, जुन शैलीलाई मथुरा कलाशैली या कुशाण कलाशैली भन्ने गरिन्छ। वास्तवमा मौर्यकालमा सुरु भएको कलाशैली विकसित हुँदै जाँदा मथुरा कलाशैलीको विकास भएको थियो, जसलाई पछि गएर गान्धार कलाशैलीले समेत प्रभाव पारेको देखिन्छ। मौर्य युगका यक्षयक्षिणी मूर्ति एवं शुंगयुगमा भक्ति परम्पराका साथमा निर्मित हिन्दू देवदेवीका मूर्ति निर्माण गर्ने प्रतिस्पर्धामा नै कुषाणकालीन बौद्ध र जैन मूर्तिहरू बनेका मानिन्छन्। त्यस क्षेत्रमा बलिया एवं हृष्टपुष्ट यक्षयक्षिणीका मूर्ति बनाउने पुरानो परम्परा अनुरूप नै मथुरा कलाशैलीका मूर्तिहरू पनि बनेका देखिन्छन्। तर पनि मथुरा कलाशैलीका आफ्नै प्रकारका विशेषताहरू पनि छन्, जुन प्रमुख रूपमा निम्न अनुसारका छन्–

(क) उष्णिष तथा उर्णाको प्रयोग– मथुरा कलाशैलीमा निर्मित बुद्धमूर्तिमा सुरुमा उष्णिष मण्डनयुक्त (मण्डन गरिएको) देखाइन्थ्यो भने पछि विन्दुयुक्त देखाउने एवं कतिपय मूर्तिमा उर्णा (केशयुक्त निधारको कोठी) को प्रयोग समेत गर्ने परम्परा बसेको देखिन्छ। निधारमा उर्णाहुनु बत्तीस महापुरुषलक्षणमध्येको एक मानिन्छ। बुद्ध मूर्तिमा निधारमा उर्णा देखाएर मथुरा कलाशैलीमा बुद्धलाई बत्तीस

लक्षणयुक्त महापुरुषको रूपमा प्रस्तुत गर्ने चलन चलेको देखिन्छ। बुद्धमूर्तिमा उर्णाको प्रयोग हुनु गान्धार कलाशैलीको प्रभाव मान्न सकिन्छ।

(ख) साधा प्रभामण्डलको प्रयोग– मथुरा कलाशैलीमा निर्मित देवप्रतिमाको शिरको पछाडि साधा तर गोलो (कतै अण्डाकार पनि) प्रभामण्डल देख्न सकिन्छ। गान्धार शैलीको तुलनामा भने यहाँको प्रभामण्डल किनारमा वृत्ताकार चिन्हहरू बनाइका केही अलंकृत जस्ता सामान्य रूपमा फरक देखिन्छन्।

(ग) बुद्ध मूर्तिमा राजकीय गुण समावेश गरिनु– मथुरा कलाशैलीमा निर्मित बुद्ध मूर्तिहरू सिंहासनमा बसेका देखाइएका छन्, जुन राजकीय गुणको प्रतीक मानिन्छ। कुनै- कुनै मूर्तिमा सिंहासन नबनाई बुद्धका दुवै खुट्टाको बीचमा सिंहाकृति बनाएको पनि देखिन्छ। साथै गान्धार कलाशैलीको जस्तो देवप्रतिमामा जुँघा देखाउने चलन मथुरा कलाशैलीमा देखिँदैन।

(घ) कुहिना शरीरमा नटाँसिई अलग्ग रहेको रूपमा प्रस्तुत गर्नु पनि मथुरा कलाशैलीको विशेषता मान्न सकिन्छ।

(ङ) बुद्धका स्थानक मूर्तिमा दायाँ हात अभय मुद्रामा र बायाँ हातले उत्तरीय वस्त्रको छेउ पक्रेको रूपमा प्रस्तुत गर्नु मथुरा कला शैलीको अर्को विशेषता हो।

(च) आसन मूर्तिमा बुद्ध स्वतन्त्र रूपमा बोधिवृक्षमुनि पद्मासनमा बसी दायाँ हात अभय मुद्रा र देब्रे हात देब्रे खुट्टामा राखेको देखाउनु।

(छ) बुद्धको दायाँ काँधमा वस्त्र हुनु एवं बायाँ काँध खुला हुनु।

(ज) बुद्धका दुवैपट्टि चमर लिएका पुरुष र माथिबाट देवताले पुष्प वर्षा गराइरहेको देखाउनु।

(झ) हृष्टपुष्ट शरीर, चौडा छाती, गठिलो शरीर र नाभि स्थान गढेको देखाउनु।

(ञ) पारदर्शी कपडाको प्रयोग गर्नु आदि।

मथुरा कलाशैलीमा निर्मित हिन्दू र जैन देवी-देवताका धेरैजसो मूर्तिका लक्षणहरू बौद्ध मूर्तिसँग मिल्दाजुल्दा देखिन्छन्। मथुरा कला शैलीमा निर्मित हिन्दू देवदेवीका शिरमा मुकुट, शरीरको तल्लो भागमा अधोवस्त्र, शिर पछाडि साधा गोलो प्रभामण्डल आदि जस्ता लक्षण देख्न सकिन्छन् भने गरगहनाको कम प्रयोग हुनु, हृष्टपुष्ट ठूलो शरीरवाला मूर्ति निर्माण गर्नु आदि जस्ता विशेषताले भरिपूर्ण मूर्तिहरू बनेका पाइन्छन्। मथुरा कलाशैलीमा निर्मित नग्न, स्थानक, पद्मासनमा आसीन, अधोवस्त्र धारण गरेको, स्थानक एवं आसीन जैनमूर्ति पनि पाइएका छन्। यस शैलीमा स्त्रीमूर्ति, पुरुषमूर्ति, शासकहरूका मूर्ति एवं नागनागिनीका मूर्ति पनि

पाइएका छन्। मथुरा कलाशैलीले भारतवर्षको ठूलो क्षेत्रको साथै नेपालको मूर्तिकलालाई पनि प्रभाव पारेको देखिन्छ।

नेपाली कलामा मथुरा कला शैलीको प्रभाव

नेपाली कलाको इतिहास धेरै लामो छ। तर पनि प्राचीन समयदेखि नै नेपाल भारतीय क्षेत्रबाट बसाइँसराइको क्रममा आउने मानिसहरूको मूल थलोको रूपमा रहेको थियो। तसर्थ नेपाल र भारतको बीचमा सांस्कृतिक सम्बन्ध कायम रहेको पाइन्छ। गहिरो सांस्कृतिक सम्बन्ध रहेका दुई वटा राज्यका बीचमा विकसित कला पनि एकै प्रकारको हुनु स्वाभाविक देखिन्छ। यसै कारणले गर्दा प्राचीन समयदेखि नै नेपालको कला र भारतवर्षका विभिन्न क्षेत्रमा विकसित कला एकै प्रकारका थिए।

प्रारम्भिक लिच्छविकालीन नेपाली कलामा कुषाणकालीन मथुरा कलाशैलीको प्रभाव रहेको पाइन्छ। देवी-देवताका मूर्तिको माथ्लो भाग खाली नै छाडी तल्लो भागमा धोती लगाएको देखाउनु, ठूल्ठूला कर्ण कुण्डल लगाएको, यज्ञोपवितको अभाव भएको र खुट्टामा ठूल्ठूला कल्ली लगाएको रूपमा मूर्तिहरू निर्माण गर्नुलाई मथुरा कलाशैलीको प्रभाव मान्नुपर्दछ। नेपालको प्रारम्भिक लिच्छविकालको कलामा यस्तै विशेषताहरू रहेका पाइन्छन्। पाटनको च्यासलहिटीको गजलक्ष्मी र हाँडीगाउँमा प्राप्त भै हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा संग्रहित राजपुरुषको भग्न मूर्ति (Torso) मूर्ति मथुराकला शैलीमा बनेका मूर्तिहरू उदाहरण हुन्।

गुप्त कलाशैली (Gupta School of Art)

चौथो शताब्दीको शुरुवातको साथसाथै भारतमा गुप्तहरूको शासन शुरु भयो र यो शासन प्रणाली दुई सय वर्षभन्दा बढी समयसम्म निरन्तर रूपमा संगठित र शक्तिशाली ढंगले चलिरहयो। चन्द्रगुप्त प्रथम, समुद्रगुप्त, चन्द्रगुप्त विक्रमादित्य तथा स्कन्ध गुप्त जस्ता शक्तिशाली गुप्त शासकहरूको प्रयासले गर्दा भारतमा सो समयमा सभ्यता चरम उत्सर्गका पुग्यो। त्यसैले भारतको इतिहासमा गुप्तकाललाई स्वर्णयुग भन्ने गरिन्छ। भारतवर्षमा गुप्तहरूको आगमनको साथसाथै ज्यादै आकर्षक, प्रतिमाशास्त्र अनुरूपका, आंगिक अनुपात मिलेका एवं सुन्दर मूर्तिहरू निर्माण हुन लागेको पाइन्छ। भारतवर्षमा विकास भएको मूर्तिकलाको यो शाखालाई गुप्त कलाशाखा भनिन्छ। गुप्तकालीन मूर्ति निर्माण कलाले भारतको विभिन्न स्थान लगायत नेपालमा समेत ठूलो प्रभाव जमाएको देखिन्छ। मूर्तिकलाको यो शाखाको मूल केन्द्रविन्दु सारनाथ थियो; तसर्थ गुप्त कलाशैलीलाई सारनाथ कलाशैली पनि भनिन्छ। वास्तवमा गुप्तकलाशैली भारतको नवीनतम शैली नभएर गान्धार र मथुराकला शैलीको उत्कृष्ट एवं विकसित रूप थियो।

गुप्त कलाशैली भारतवर्षको कलाशैलीको उत्कृष्ट रूप थियो। प्रतिमा शास्त्रमा उल्लिखित मूर्ति निर्माणका विधिविधानलाई आत्मसात् गर्दै यो कलाशैली-बाट बनेका मूर्तिहरूमा यथार्थता र स्वाभाविकतालाई अत्यधिक महत्त्व दिएको पाइन्छ। यसका साथै यो कलाशैलीका प्रमुख विशेषताहरू निम्नअनुसारका छन्–

(क) आकर्षक उष्णिष एवं मुकुटको प्रयोग– गुप्तकालीन कलाशैलीको एक प्रमुख विशेषता के देखिन्छ भने सो युगमा परम्परा भन्दा भिन्न गरेर मुकुट र केश सज्जा देखाउने परिपाटी शुरु भयो। विशेष गरेर बुद्धका मूर्तिमा उष्णिष (कपाल) विन्दुयुक्त एवं घुमेको अवस्थाको आकर्षक रूपमा निर्माण गर्न लागियो। अन्य देवी-देवताका मूर्तिमा पनि ज्यादै आकर्षक मुकुट प्रतिमा शास्त्रको नियमअनुसार लगाएको अवस्थामा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ।

(ख) सुसंस्कृत शारीरिक संरचना एवं आंगिक अनुपातको मेल– गुप्तकालीन मूर्तिहरूको शारीरिक संरचना ज्यादै आकर्षक देखिन्छ। त्यो युगमा बनेका मूर्तिहरूमा शरीरको अनुपातमा हात, खुट्टा, औंला आदिको लम्बाइ, मोटाइ आदि राम्रोसँग मिलाएर यथार्थताको नजिक पुग्ने गरी मूर्तिहरू निर्माण गरिन्थे।

(ग) पातलो तर आकर्षक वस्त्रको प्रयोग– गुप्त कलाशैलीमा निर्मित मूर्तिहरूमा पातलो लुगा लगाएको देखाउन थालियो तर त्यो युगमा मथुरा कलाशैलीको झैं पारदर्शी एवं अंग-प्रत्यंग बाहिरैबाट देखिने कपडा लगाएका अवस्थाका मूर्तिहरू बनेनन्। विशेष गरी शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको भारतीय परम्परा अनुसारका मूर्तिहरू गुप्त कलाशैलीमा बनेका देखिन्छन्। यस युगमा आएर शरीरको दुवै काँधलाई वस्त्रले ढाक्ने नयाँ परिपाटी पनि देखियो। मथुरा शैलीमा भने मूर्तिको बायाँ काँध वस्त्रले ढाकेर दाहिने काँध नाङ्गै छोड्ने गरिन्थ्यो।

(घ) गोला र अलंकृत प्रभामण्डलको प्रयोग– गुप्तकालीन देवमूर्तिमा गोलो एवं अलंकृत प्रभामण्डल प्रयोग गरिएको पाइन्छ। यसबाट त्यो युगका मूर्ति ज्यादै आकर्षक देखिन्छन्।

(ङ) गोलो अनुहार एवं अर्ध उन्मिलन आँखा निर्माण गर्नु– गुप्त कलाशैलीबाट निर्मित देव प्रतिमामा अनुहार गोलो बनाइएको पाइन्छ। आँखा चाहिँ अर्ध उन्मिलन अवस्थामा प्रस्तुत गरिएका ती मूर्तिहरू ज्यादै आकर्षक देखिन्छन्। यसबाट मूर्तिहरूले आन्तरिक भावना एवं आध्यात्मिक चिन्तनलाई समेत उजागर गरेको देखिन्छ।

(च) विभिन्न आसनहरूको प्रयोग– सिंह, पद्म र मकरासनमा आसीन मूर्तिहरू गुप्त कलाशैलीमा बनेका छन्। देवीदेवतालाई यसरी यस्ता आसनमा बसेको देखाउनु भारतीय परम्पराका द्योतक हुन्।

(छ) बौद्ध मूर्तिहरू अनेक रूपमा निर्माण– गुप्त कलाशैलीका बौद्धमूर्ति स्थानक, आसन र शयन अवस्थामा अभय, वरद, भूस्पर्श, ध्यान, धर्मचक्र प्रवर्तन आदि मुद्रामा प्रस्तुत गरिएका एवं दुवै काँध संघातीले छोपिएको अवस्थामा देखाउने चलन थियो। स्थानक मूर्ति पनि समभंग, आभंग, त्रिभंग, अतिभंग आदि मुद्रामा प्रस्तुत गरिन्थ्यो। त्यस्तै आसनमूर्तिहरू बज्रपर्यङ्कासन, ललितासन, पद्मासन, आलिढासन आदि अवस्थाका छन्।

(ज) कम आभूषणको प्रयोग– गुप्तकालीन मूर्तिहरूमा ज्यादै कम मात्रामा गर-गहना लगाएको देखाएर पनि मूर्तिहरूलाई आकर्षक बनाइएको छ। तत्कालीन मूर्तिहरूमा मुकुट, हार, केयुर, माला, वनमाला, कर्ण कुण्डलहरू प्रयोग भएको देखिन्छ। यी गहनाहरू प्रतिमा शास्त्रमा उल्लेख गरिएअनुसार नै बनेका छन्।

भारतीय भूमिमा, भारतीय विषयमा, भारतीय कलाकारद्वारा निर्मित गुप्त कलाशैलीका मूर्तिहरूमा सजीवता पाइन्छ। कम अलंकरणको प्रयोगबाट पनि ज्यादै आकर्षक देखिने उक्त मूर्तिहरूमा आंगिक अनुपातको मेल मात्र नभएर सूक्ष्म कलाकारिता समेत प्रत्यक्ष देख्न सकिन्छ। गरगहनाको कम प्रयोग हुनु, खाली खुट्टा हुनु, आन्तरिक भावना समेत व्यक्त गर्न सक्षम हुनु आदि गुप्त कलाशैलीका उल्लेखनीय विषेशताहरू हुन्। यिनै विशेषताहरूको कारणले गर्दा नै गुप्त कलाशैली भारतवर्षको उत्कृष्ट कलाशैलीको रूपमा रहेको छ।

नेपाली कलामा गुप्त कलाशैलीको प्रभाव

गुप्तकाल भारतीय इतिहासको स्वर्णयुग मानिन्छ। यो युगमा हिन्दू सभ्यता र संस्कृतिको विकास अत्यधिक मात्रामा भयो। धर्म, कला र वास्तुकलाको विकास र नयाँ पौराणिक ग्रन्थहरूको रचना यो युगमा निकै मात्रामा हुनपुग्यो। नेपालसँग पनि गुप्तहरूको सम्बन्ध अनेक रूपमा भयो। त्यसैले नेपाली कलामा पनि तत्कालीन गुप्त प्रभाव निकै मात्रामा परेको छ।

इश्वीको पाँचौ शताब्दीदेखि यता बनेका नेपाली कलाका नमूनाहरू र गुप्तकालीन कलाका नमुनामा धेरै मात्रामा समानता रहेको देखिन्छ। तर भारतीय कला केन्द्रहरूले नै त्यो समयमा त्यस्तो कला नेपाललाई सिकायो या नेपाली कलाकार नै भारतीयहरूसँग काम गर्न भारत गएर त्यस्ता कलाका नमुना बनाए भन्ने कुरा अझसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन (क्रेमरिस, १९६४ : २३०। त्यो युगमा बनेका भारतीय गुप्तकलासँग समानता राख्ने नेपाली कलाका नमुनाहरूमा यज्ञोपवितको प्रयोग हुनु, शरीरको तल्लो भागमा धोतीको प्रयोग हुनु, स्वाभाविकताको नजिक हुनु, आँखा अर्ध उन्मिलन अवस्थामा हुनु एवं आंगिक अनुपातको मेल हुनु जस्ता गुण पाइन्छन्। वास्तवमा भन्ने हो भने तत्कालीन

गुप्त कलामा जे-जस्ता विशेषताहरू पाइन्छन् ती प्रायः सबै प्राचीन नेपाली कलामा पाउन सकिन्छ। हनुमानढोकाको नासलचोकको कालियदमन मूर्ति, तिलगंगा र लाजिम्पाटका विष्णुविक्रान्त मूर्ति आदिका साथै लिच्छविकालका अन्य कैयौं मूर्तिहरू यो कलाशैलीमा बनेका पाइन्छन् ।

पाल-सेन कलाशैली (Pala–Sena School of Art)

इश्वीको सातौं-आठौं शताब्दीतिर भारतको बंगाल, विहार एवं उत्तरी भागमा पालहरूको राज्यकालमा एक बेग्लै स्वरूपको कलाशैलीको विकास भयो। उक्त कलाशैलीलाई पाल-कलाशैली भनिन्छ। जुन समयमा पालहरूले उत्तरभारतमा शासन गरे त्यो समयको कलाशैली पाल कलाशैली हो भने पालहरूको पतनपछि उक्त क्षेत्रमा सेनहरूले शासन गरे र पाल कलाशैलीलाई नै निरन्तरता दिए। उनीहरूको कलाशैलीलाई सेन कलाशैली भनिएको पाइन्छ। सेन कलाशैलीमा पाल कलाशैलीकै प्रभाव परेको र खालि प्रतिमा निर्माण गर्ने प्रस्तर छनौटमा मात्र अन्तर रहेकाले यी दुवै वंशका शासकहरूको समयमा प्रचलित कलाशैलीलाई एकै स्थानमा मिलाएर पाल-सेन कलाशैली भन्ने चलन छ। यो कला शैलीलाई पूर्वी भारतीय कलाशैली भनिन्छ तथा यो कला शैलीको मुख्य केन्द्र मगध भएको कारणले यसलाई मगध शैली पनि भन्ने गरेको पाइएको छ। ईशाको ८०० देखि १२०० सम्म यो कलाशैली विकसित भएको देखिन्छ।

पाल युगमा प्रशस्त मात्रामा बौद्ध मूर्तिहरू बन्दथे। तर सेनहरू हिन्दू धर्मबाट प्रभावित भएकाले हिन्दू देवदेवीका मूर्तिहरूको निर्माणमा उनीहरूले प्राथमिकता दिएको देखिन्छ। तर सेन कालका मूर्ति निर्माण गर्ने कलाकारहरू पाल कलाकारकै उत्तराधिकारी भएकाले, पाल र सेन दुवै वंशका शासनकालमा बनेका मूर्तिहरूमा एकरूपता रहेको हो । पाल-सेन कलाशैलीका मुख्य-मुख्य विशेषताहरू निम्न अनुसारका छन् –

(क) प्रतिमा लक्षणको शास्त्रीय नियमको उल्लंघन गर्नु– पाल कलाशैलीमा तान्त्रिक प्रभावबाट मूर्तिहरू निर्माण गर्न लागियो । तान्त्रिक प्रभावबाट मूर्ति निर्माण गर्दा धेरै हात भएका, धेरै गरगहना लगाएका र अलंकृत मूर्तिहरू निर्माण गरियो। तान्त्रिक प्रभावबाट ती मूर्तिहरू निर्माण गर्दा प्रतिमा लक्षणको उल्लंघन हुन पुगेको देखिन्छ।

(ख) स्वाभाविकताको अभाव– पाल-सेन कालमा एकातर्फ धेरै अलंकरणयुक्त मूर्ति निर्माण गर्न लागियो भने अर्कातर्फ धेरै अलंकरणको कारणले गर्दा मूर्तिमा हुनुपर्ने स्वाभाविकता हट्दै गएको देखिन्छ। यो युगमा देवी-देवतालाई धेरै गरगहना लगाएको रूपमा प्रस्तुत गर्ने परम्पराको विकास भएकाले देवी-देवता र

मानव मूर्तिमा स्पष्ट रूपमा अन्तर देखा पर्न लागेको पाइन्छ। यो युगमा बनेका बुद्ध र बोधिसत्वका मूर्तिहरूमा किरिट मुकुट, हार, कंगन वाजुबन्ध आदि अनेकौं आभूषणहरू लगाएको देखिन्छ।

(ग) नयाँ-नयाँ मूर्तिहरू देखिनु- यो युगमा तान्त्रिक प्रभावको कारणले धेरै नयाँ-नयाँ देव मूर्तिहरू देखिन थाले। विशेष गरेर बौद्ध देवदेवीले हिन्दू देवदेवीलाई पराजय गरेको जस्ता स्वरूपका मूर्तिहरू पनि यस युगमा बने। हरिहरिहरिवाहन लोकेश्वरले गरुणनारायणलाई आफ्नो वाहन बनाएको, कतै गणेश तथा कतै शिव पार्वतीलाई बौद्ध देव विशेषले दबाएको जस्ता मूर्तिहरू पनि बनेका छन्।

(घ) वृत्तयुक्त ज्वालावली भएको लाम्चो प्रभामण्डल निर्माण गर्नु- पाल कलाशैलीमा देव प्रतिमालाई अलंकरण गर्ने क्रममा प्रभामण्डल माथितिर चुच्चो पर्दै गएको लाम्चो रूपको निर्माण गर्न लागियो। साथै प्रभामण्डलको अलंकरणका लागि यसमा वृत्तयुक्त ज्वालावलीको समेत निर्माण गर्न लागियो।

(ङ) दोहोरो पद्मपीठको प्रयोग हुनु- पाल-सेन कलाशैलीमा मूर्तिहरूलाई आकर्षक बनाउन माथि र तल दुवैतिर फर्किएको दोहोरो पद्मपीठको प्रयोग गर्न लागियो। यसले गर्दा एकोहोरो पद्मपीठमाथि देवप्रतिमा स्थापना गर्ने पुरानो परम्परा लोप भएको देखिन्छ। साथै वरदमुद्राका स्थानक देव प्रतिमाको पछाडिपट्टि समेत फक्रिएको कमलपुष्प उत्कीर्ण गरी मूर्ति निर्माण गर्ने परम्पराको विकास हुन पुग्यो।

(च) अलंकृत मुकुटको प्रयोग- प्राचीन भारतवर्षमा निर्मित बुद्ध मूर्तिमा विभिन्न स्वरूपका उष्णिष प्रयोग गर्ने चलन भएकोमा पाल-सेन कालका बुद्ध मूर्तिका शिरमा तीन चोसो परेको मुकुट लगाएको स्वरूप निर्माण गरिएको पाइन्छ। त्यस्तै हिन्दू देवदेवीका मूर्तिहरूमा पनि अनेक प्रकारका अलंकरणयुक्त मुकुट प्रयोग गरिएको देखिन्छ।

(छ) मूर्ति हावादारी बनाउनु एवं मूर्ति फलकको पृष्ठभाग साधा छाड्नु- पाल कलाशैलीमा निर्मित मूर्तिफलकमा प्रतिमाको जीउ र हात तथा दुवै खुट्टाको वीचमा पूरै प्रस्तर खोलेर हावादारी बनाउने चलन चल्यो। यसका साथै यस कलाशैलीमा निर्मित मूर्तिफलक मन्दिरको गर्भ गृहको भित्तामा राख्ने उद्देश्यले फलकको पछाडिको भाग साधा राख्ने चलन चलेको देखिन्छ।

पाल कलाशैलीमा अलंकृत बौद्ध मूर्तिहरू बने भने सेन कलाशैलीमा हिन्दू देवी-देवताका मूर्तिहरू निर्माण गरिए। ज्यादा गरगहनाको प्रयोग गर्नु, धेरै हातहरू र आयुध लिएको रूपमा प्रस्तुत गर्नु एवं स्वाभाविकताभन्दा परका भद्दा मूर्तिहरू निर्माण गर्नु पाल-सेन कलाशैलीका प्रमुख विशेषताहरू हुन्। पाल कलाशैलीमा प्रायशः फुस्रो ढुङ्गावाट र सेन कलाशैलीमा एक प्रकारको आकर्षक

कालो प्रस्तरबाट मूर्तिहरू निर्माण गरिएका देखिन्छन्। पाल कलाशैलीले नेपालको काठमाडौं उपत्यका र सेन कलाशैलीले सिम्रौनगढ क्षेत्रको कलामा गहिरो प्रभाव पारेको देखिन्छ।

नेपाली कलामा पाल–सेन कलाशैलीको प्रभाव

नेपाली कलामा पाल-सेन कला शैलीको प्रभाव प्रचुर मात्रामा परेको देखिन्छ। भारतमा यो कला शैलीको विकास ईशाको आठौं शताब्दीको उत्तरार्धतिर भएको थियो भने नेपालमा इश्वीको नवौं-दशौं शताब्दीदेखि पाल-सेन कलासँग मिल्दोजुल्दो कलाका नमुना बनेका पाइन्छन्। अत्याधिक मात्रामा गरगहनाको प्रयोग गर्नु, धेरै हात भएका र धेरै आयुध लिएका देवी-देवताका प्रतिमा निर्माण हुनु, स्वाभाविकताबाट कलात्मक वस्तु टाढा रहनु आदि पाल सेन कला र नेपाली कलाका केही समानताहरू हुन्। त्यो समयमा बंगाल र नेपालमा बनाइने कलात्मक वस्तुहरूका विषयवस्तु एकै भएबाट र बंगाल र मगधबाट नेपालमा सांस्कृतिक सम्पर्क बढ्नु कुनै अनौठो कुरा नभएकोले पनि यी दुवै क्षेत्रको कलामा समानता आएको हुन सक्छ। नेपाली कलामा मुख्य रूपले पाल सेन कला शैलीको निम्नलिखित प्रभाव स्पष्ट औंल्याउन सकिन्छ–

१. मूर्तिहरूमा अत्यधिक मात्रामा गर-गहनाको प्रयोग गर्नु
२. तान्त्रिक प्रभावको कारण धेरै हात, खुट्टा भएका र धेरै आयुध लिएका मूर्तिहरू निर्माण गर्नु
३ डरलाग्दा मूर्तिहरू बनाउनु
४. प्रभामण्डल र ज्वालावलीमा परिवर्तन देखिनु यस युगमा आएपछि प्रभामण्डल बनाउँदा शीर्ष भाग लाम्चो बनाउने र पृष्ठ भागको शिला फलकको किनारमा अग्नि ज्वालावली अंकित गराउने परिपाटी पाल-सेन कला शैलीको अनुकरण देखिन्छ।
५. दोहोरो पद्मपीठ बनाउनु
६. मूर्ति हावादारी बनाउनु, आदि।

यो शैलीमा नेपालमा इश्वीको नवौं दशौं शताब्दीदेखि कैयौं मूर्तिहरू बनेका पाइएका छन्।

राजपुत कलाशैली (Rajput School of Art)

भारतमा गुप्तहरूको पतन भएपछि राज्य टुक्रने एवं स-साना राज्यहरू स्वतन्त्ररूपमा सामन्तद्वारा शासित हुने चलन चलेको पाइन्छ। पूर्व मध्यकालमा भारतका विभिन्न स्थानमा राज्य टुक्रिने र नयाँ राष्ट्र निर्माण हुने क्रममा

राजपुतहरूले समेत भारतको विशिष्ट क्षेत्रमा आफ्नो आधिपत्य कायम गरे। राजपुतयुगमा सामन्त वर्गीय शौखको कारणले गर्दा मन्दिर वास्तुकलाको अत्यधिक विकास भयो र यसले मूर्तिकलालाई पनि प्रभाव पाऱ्यो। राजपुत युगभर नै मन्दिरको गर्भगृहमा स्थापना गर्ने प्रमुख देवता र मन्दिर वरिपरि मन्दिरको अलंकरणका लागि पार्श्व देवता निर्माण गर्ने क्रम चलेको देखिन्छ। पार्श्व देवतामा मन्दिरका मुख्य देवताका परिवार, गण एवं सहायक देवता पर्दथे। तर पनि राजपुत कला गुप्तकला र पालकलाकै निरन्तरतामा निर्माण भएका थिए। राजपुत कलाशैलीका प्रमुख विशेषताहरू निम्न अनुसारका छन्–

(क) तान्त्रिक प्रभाव– भारतका विभिन्न स्थानका कलाशैलीमा पाल-सेनको पालादेखि तान्त्रिक प्रभाव परेको देखिन्छ। कलामा तान्त्रिकताको चरम प्रभाव राजपुत युगमा नै परेको थियो। तान्त्रिक प्रभावले गर्दा यो युगका मूर्तिहरू र चित्रहरू ज्यादै अनौठा देखिन्छन्।

(ख) मुख्य देवताको तुलनामा पार्श्व देवताको अत्यधिक निर्माण– राजपुत युगमा मन्दिरहरूलाई अलंकरण गर्न मन्दिर वरिपरि अनेक प्रकारका सहायक देवीदेवता र उनीहरूका गणहरू स्थापना गर्न लागिए। त्यस्ता पार्श्व देवता निर्माण गर्ने क्रममा प्रतिमा लक्षणलाई पनि उल्लङ्घन गर्न लागियो। यसले गर्दा त्यस्ता पार्श्व देवता मूर्तिभन्दा पनि भित्ते चित्र जस्ता देखिन लागेका पाइन्छन्।

(ग) मन्दिरको अलंकरणको लागि देव प्रतिमा स्थापना गर्नु– राजपुत कालमा पूजाको लागि देवमूर्ति स्थापना गर्ने पुरानो परम्परालाई तोडेर अलंकरणका लागि देव प्रतिमा स्थापना गर्न लागियो। यसले गर्दा धेरैजसो देवताको महत्त्व घट्दै गएको देखिन्छ।

(घ) मिथुन, कामुक र अश्लील दृश्यवाला नारी मूर्ति स्थापना गर्नु– राजपुत कालमा भारतमा अत्यधिक मात्रामा नारी मूर्तिहरू बने। ती मूर्तिहरू अश्लील र कामुक देखिन्थे। राजपुत कालमा चित्रहरू पनि त्यसै अनुरूप बनेका देखिन्छन्। वस्त्र खोलेर नग्न भएको, नाच्दै गरेको, नानीलाई स्तनपान गराइरहेको आदि जस्ता नारी मूर्ति त्यो युगमा बनेका देखिन्छन्। राजपुत युगका नारी मूर्तिहरूले तत्कालका सामन्त र राजामहाराजाको विलासिता प्रदर्शन गर्ने गर्दछन्। त्यो युगमा तन्त्रको प्रभावले गर्दा तान्त्रिक विधिविधान अनुरूप पनि त्यस्ता मूर्तिहरू बनेका हुन्।

(ङ) राजपुत वीरत्व प्रदर्शन गर्नु– राजपुत युगमा राजपुत वीरत्व प्रदर्शन गर्ने स्त्री एवं पुरुषका मूर्तिहरू पनि बनेका पाइन्छन्। लडाइँ गर्दै गरेका, युद्धमा विजय हासिल गरी हर्ष मनाइरहेका जस्ता कलाका नमुना यो वर्गमा पर्दछन्। तर यस्ता नमुना देवीदेवताभन्दा राजामहाराजा र योद्धाका ज्यादा मात्रामा छन्।

राजपुत कालमा अत्यधिक मात्रामा हिन्दु देवी-देवताका मूर्तिहरू निर्माण गरिए। त्यसका साथै वीर र वीराङ्गनाका मूर्ति एवं तिनको वीरत्व प्रदर्शन गर्ने खालका चित्रहरू समेत बनेका देखिन्छन्। राजपुत कालीन कला वास्तवमा भारतवर्षमा प्रचलित गुप्त, पाल-सेन आदि कलाशैलीको निरन्तरतामा नै निर्माण गरिएका थिए। यति हुँदाहुँदै पनि उनीहरूको कलाले राजपुत युगीन मान, सम्मान, शक्ति, वैभव, सौन्दर्यता र विलासिता प्रस्ट्याउने गर्दछन्।

नेपाली कलामा राजपुत कलाशैलीको प्रभाव

नेपाली कलामा राजपुत कलाशैलीको ठूलो प्रभाव परेको छ यस्तो प्रभाव ईशाको चौधौं शताब्दीपछि नेपाली चित्रकलामा क्रमशः पर्दै गएको देखिन्छ तर बौद्ध चित्रकलामा भने त्यस्तो प्रभाव कमै मात्रामा पऱ्यो। नेपाली कलामा परेको राजपुत कला शैलीको प्रभावलाई निम्न रूपमा औंल्याउन सकिन्छ–

१. चित्रकलामा देवदेवीको अनुहार देखाउँदा अर्ध चेहेरा र सपाद अर्ध चेहेरामा देखाउनुका साथै नाक चुच्चो र आँखा लाम्चा देखाउनु।
२. मन्दिरहरूलाई अलंकृत गर्न मन्दिर वरिपरि सहायक देवदेवी र गणहरू बनाउनु।
३. कामुक मूर्तिहरू र चित्रहरू बनाउनु। यस्तो स्थिति पछिल्लो मध्यकालमा बनेका प्रायः सबै मन्दिरहरूमा देख्न सकिन्छ। हनुमान ढोकाभित्र (पहिले मुद्रा संग्रहालय रहेको ठूलो बैठकमा) बाह्र जना सुन्दरीहरूलाई विभिन्न पोशाकमा कामुक रूपमा चित्रण गरिएको छ। त्यस्तै, अर्को कोठामा भएको शिव पार्वतीको एक चित्रमा यी दुवैलाई अत्यधिक कामूक अवस्थामा देखाइएको छ।
४. सौर्य र शक्ति प्रदर्शन गर्ने मूर्तिहरू बनाउनु। साथै मूर्ति बनाउँदा भित्ते चित्रमा जस्तो एक भाग मात्र देखिने गरी बनाउनु आदि।

मुगल कलाशैली (Mugal School of Art)

भारतमा मुसलमानहरूले शासनको सुरुवात गरेपछि कलालाई पनि उनीहरूले मनोरञ्जनको माध्यम बनाएको पाइन्छ। मुगल कालमा राजा महाराजाको सौखको कारणले दरवारहरूलाई कलात्मक रूपमा शृङ्गार गर्न लागियो। यसो गर्दा मुगलहरूको समयको कलामा अन्यत्रको कलाको भन्दा विभेदता आउन लाग्यो र नयाँ कलाशैलीको विकास भयो। मुगल कालमा विकसित भएको यो कलाशैलीलाई मुगल कलाशैली भनिन्छ।

मुगल कलाशैलीका विशेषताहरू विशेष गरी चित्रकलामा पाउन सकिन्छ। पौभाचित्र, भित्तेचित्र र ग्रन्थ चित्रमा यो शैलीले आफ्नो अमिट छाप छाडेको छ। यसमा पनि मुगल शासकको दरवारिया शृङ्गारण र सौखको कारणले गर्दा भित्ते चित्रमा यो कलाशैलीको प्रत्यक्ष रूपमा प्रभुत्व कायम हुन पुग्यो। मुगल कलाशैलीले भारतमा मात्र नभएर नेपाली कलामा पनि गहिरो प्रभाव पारेको पाइन्छ।

देवी-देवताका एवं मानवका आकृति अर्धचेहरा र सपाद अर्धचेहरामा प्रस्तुत गर्नु, मानवाकृतिमा चुच्चो नाक र लाम्चा आँखा देखाउनु, आसन चित्रहरू आनन्दसँग पछाडि अडेस लागी बसेको देखाउनु, अत्यधिक मात्रामा दरवारका भित्तामा चित्रहरू केन्द्रित हुनु, सौखका साथ बसेर विभिन्न दृश्यहरू हेरिरहेको चित्र बनाउनु, साधारण जनजीवन भन्दा राजामहाराजाका जनजीवनसँग कलाको विषयवस्तु केन्द्रित रहनु, विभिन्न प्रकारका कथा र नाटकलाई चित्रकलामा प्रस्तुत गर्नु आदि मुगल कलाशैलीका प्रमुख विशेषताहरू हुन्।

मुगल र राजपुत कलाशैलीका धेरैजसो विषयवस्तुहरू मिल्दाजुल्दा प्रकारका छन्। शरीरमा जामाजस्तो लामो कपडा घुम्लुङ्ग लगाएको, कम्मर सानो हुने र त्यसमा पटुका बाँधेको देखाउनु, खुट्टामा चुच्चो परेको जुत्ता लगाएको देखाउनु आदिलाई यो कलाशैलीका विशेषता मान्न सकिन्छ। मुगल कलाशैलीमा निर्मित यस्ता चित्रहरूमा मधुर भन्दा पनि भड्किलो रंग संयोजनलाई महत्त्व दिइएको पाइन्छ। नेपालको चित्रकलामा मध्यकालमा मुगल कलाशैलीले गहिरो प्रभाव पारेको देखिन्छ। मध्यकालमा विभिन्न दरवार र मन्दिरमा बनेका चित्रकलाका नमुनाहरूले यो कुराको पुष्टि गर्दछन्। मुगलहरू मूर्तिपूजक थिएनन् । त्यसर्थ उनीहरूका कला देवीदेवतासँग सम्बन्धित थिएनन् । तर हिन्दूहरूले उनीहरूको कलालाई हिन्दू देवदेवीका मूर्ति र चित्र बनाउने क्रममा ग्रहण गरे।

मुगल कलाशैली र राजपुत कलाशैलीमा धेरै समानता रहे तापनि यी दुवैका विषयवस्तु चाहिँ अलग्ग छन्। राजपुतहरूले हिन्दू देवी-देवता, उनीहरूका दन्त्य र पौराणिक कथालाई प्राथमिकता दिएका थिए (उप्जोन इभिरार्ड एम. आदि, १९५८:७०८) भने मुस्लिम कलाशैलीमा विषयवस्तु राजपरिवार र राजदरवारसँग सम्बन्धित थिए। तर राजपुतहरूले पनि राजामहाराजा र राजदरवारलाई कलाको विषयवस्तु नबनाएका चाहिं होइनन्। तर पनि यी दुवै कलाशैलीका धेरै विशेषताहरू चाहिँ एकअर्कामा मिल्दाजुल्दा छन्।

नेपाली कलामा मुगल कलाशैलीको प्रभाव

इश्वीको चौधौं-पन्ध्रौ शताब्दीदेखि नेपाली कलामा मुगल प्रभाव पर्न थालेको देखिन्छ। यस्तो प्रभाव विशेष गरेर चित्रकलामा प्रत्यक्ष रूपमा पऱ्यो। नेपाली कलामा परेको मुगल प्रभावलाई मुख्य रूपमा निम्न विभिन्न रूपमा देख्न सकिन्छ–

१. चित्रकलामा अर्ध मुखमण्डल र सपाद मुख मण्डल, चुच्चे नाक तथा लाम्चा आँखा देखाउने प्रचलन
२. चित्रकलाको विषयवस्तु पौराणिक कथामा आधारित गर्ने राजपुतशैलीको विपरीत तत्कालीन शासकहरूको जीवनीसँग सम्बन्धित हुनु ।
३. राजा रजौटासित सम्बन्धित चित्रहरू बढी मात्रामा बनाउनु
४. नेपाली चित्रकलामा परेको मुगल प्रभावको एउटा ज्वलन्त उदाहरण काठमाडौं कुमारी घरको जयप्रकाश मल्ल र भक्तपुर तलेजु मन्दिर भित्रको भूपतिन्द्र मल्लको चित्र एवं कतिपय ग्रन्थचित्रहरूमा पनि देख्न सकिन्छ । माथि भनिएका राजाका चित्रहरू लामो जामा र टाउकोमा पगरी लगाइ कम्मरमा पटुका बाँधी त्यसमा तरबार भिरेर मुगल बादशाह शैलीमा देखिएका छन् ।

पहाडी कलाशैली (Pahari School of Art)

मध्यकालमा भारतवर्षको उत्तरतर्फ पहाडी भागमा एक प्रकारको आफ्नै विशेषतायुक्त कलाशैलीको विकास भएको थियो । यो कलाशैलीलाई पहाडी कलाशैली भनिन्छ । यो कलाशैली भारतको कुमाऊँ, गढवाल, काँगडा र नेपालको कर्णाली प्रदेश लगायतका पश्चिमी पहाडी भागमा प्रसारित भयो । उत्तरभारतको पहाडी क्षेत्रमा विकसित भएको हुनाले यो कला शैलीलाई पहाडी कलाशैली भनिएको हो । पहाडी कलाशैलीलाई मध्यकालको उपज मानिएको छ । पहाडी कलाशैलीलाई राजपुत कला र पंजावको पहाडी कला तथा काँगडा कला पनि भनिएको पाइन्छ (वैद्य; १९७७ : १०२) । यसमध्ये पनि राजपुत कला राजपुतहरूको शासन क्षेत्रमा प्रचलित थियो र मुगल कला पनि त्यससँग करिब मिल्दोजुल्दो देखिन्थ्यो । तर मुगल कला राजदरवारहरूमा बनाइने कला थियो । यी कलाका नमुनाहरू विशेष गरेर चित्रकलाको विधामा प्रख्यात छन् ।

पहाडी कला विशेष गरी धार्मिक कलासँग सम्बन्धित छ र यसमा असल र खराबको बीचको संघर्षको स्थिति झल्काइएको पाइन्छ । तर पनि यो कलाका नमुनाहरू धार्मिक स्थितिसँग मात्र सम्बन्धित नभएर यो शैलीको प्रभावित क्षेत्रको कला, परम्परा, विश्वास र जीवनशैलीलाई पनि झल्काउने खालका छन् । यिनीहरूको यस्तो विशेषताले गर्दा पहाडी कलाका नमुनाहरू अत्यधिक मात्रामा यूरोप र अमेरिकाका संग्रहालयमा समेत संरक्षण पाउन सफल भएका पाइन्छन् ।

पहाडी कलाशैलीका स्त्रीसम्बन्धी कलाका नमुनाले यहाँका स्त्रीहरूको सुन्दरताको साथै उनीहरूको यथार्थ जीवनचर्या झल्काउने गर्दछन् । पहाडी कलाशैलीका मानव चित्रमा पुरुष आकृतिका चाहिँ उल्लेखनीय नमुनाहरू पाउन

सकिदैन । यो कलाशैलीका कलाका नमुनाले भक्ति सम्प्रदायलाई महत्त्व दिदै राधा-कृष्णका चरित्रसम्बन्धी नमुनाहरू सजीवताको साथ चित्रण गरेका छन् । भारतका विभिन्न स्थानमा रहेका धार्मिक कलाका नमुना निर्माण गर्ने कलाकारहरू भारतका मुसलमानी प्रभावित क्षेत्रबाट भागेर काँगडा क्षेत्रतर्फ पुगेको समयमा त्यहाँका हिन्दू शासकहरूले उनीहरूको स्वागत गरेकाले ती कलाकारहरूले उक्त क्षेत्रमा आफ्नो कलाकारिता झल्काउने मौका पाए एवं पहाडी कलाशैलीको विकासमा योगदान पुऱ्याए । पहाडी कलाशैलीका चित्रमा कृष्णलाई विशेष रूपमा मुकुट लगाएको अवस्थामा चित्रण गरिएको छ । यस्ता चित्रमा राधा र कृष्णको बीचको भेद पनि सूक्ष्म रूपमा मात्र प्रस्टने गर्दछ । पहाडी कलाशैलीका शिव, उनका विभिन्न रूपहरू, उनका परिवार र समूहका चित्र एवं मूर्तिहरू समेत बनेका पाइन्छन् ।

चित्रहरूमा अर्धचेहरा, सपाद अर्धचेहरा आदिको प्रयोग गर्नु, सुन्दर रंग संयोजन गर्नु, चित्र पछाडि आकाशको चित्र भान हुने आकृति अंकित गर्नु, सुन्दर र शान्त चेहरामा देवी-देवताका आकृति निर्माण गर्नु, प्रस्तर मूर्तिकला हावादारी बनाउनु, पद्मपीठमा उभिएका, पारदर्शी कपडा लगाएका र तिघ्रासम्म आउने लामो माला घाँटीमा लगाएको रूपमा मूर्ति र चित्र प्रस्तुत गर्नु आदि पहाडी कलाशैलीका प्रमुख विशेषताहरू हुन् । मानवाकृतिका कलामा शान्त चेहरा हुनु, धेरै अलंकरणको प्रयोग हुनु, बाला, केयूर, कल्ली, कुण्डल, मुकुट आदि लगाएको रूपमा प्रस्तुत गर्नु पनि यो कलाशैलीका नमुना हुन् । पहाडी कलाशैलीमा बनेका बुद्धको मूर्तिको र चित्रको पछाडि गोलो प्रभामण्डल, शिरमा ठाडो परेको कपाल देखाउनुका साथै उनका दुवै काँध संघातीले छोपेर छाती चाहिँ खुला छाडिएको देखिन्छ ।

नेपाली कलामा पहाडी कलाशैलीको प्रभाव

नेपाली कलाको चित्रकला विधामाचाहिं पहाडी कला शैलीको प्रभाव ज्यादा परेको पाइन्छ । यस्तो प्रभाव उन्नाइसौं शताब्दीतिरका कागजमा बनाइएका चित्रहरूमा राम्रोसँग छुट्ट्याउन सकिन्छ । कलाविद् लैनसिंह बाङ्देलको भनाइअनुसार नेपाली चित्रहरूमा प्रयोग भएको शैली, रंगको सजावट आदि पहाडी कलासँग मिल्दछन् । यस्ता चित्रहरू पश्चिम काँगडा, गड्वाल आदि क्षेत्रबाट नेपाल आएका कलाकारहरूले नै बनाएका हुन सक्ने अड्कल बाङ्देलको रहेको छ (बाङ्देल, २०३४ : ५९) । पहाडी कलाशैली, राजपुत कलाशैली र मुगल कलाशैलीको बीचमा पनि धेरै समानता भएको र यी सबै शैलीको प्रभाव नेपाली कलामा देखिने हुनाले यी सबै कलाशैलीको समष्टिगत प्रभाव नेपाली कलामा परेको मान्नु पर्दछ । जस्तो कि चित्रहरूमा अर्ध चेहरा, सपाद अर्ध चेहरा आदिको प्रयोग गर्नु, सुन्दर शान्त चेहरामा देवदेवीका आकृति बनाउनु, प्रस्तर मूर्ति कला हावादारी बनाउनु, पद्म पीठमा उभिएका, पारदर्शी कपडा लगाएका, बाला, केयुर,

कल्ली कुण्डल, मुकुट आदि लगाएका मूर्तिहरू नेपालमा जे-जति बनेका छन् तिनलाई पहाडी कलाशैलीका साथै राजस्थानी वा पूर्ववर्ती अन्य शैलीको प्रभावमा निर्माण भएका नमुना मान्न सकिन्छ ।

विभिन्न कलाशैलीहरूको क्रमिक रूपमा नेपाली कलामा परेको प्रभाव (Influence of Different School of Arts in Nepalese Art)

नेपाली कलाको इतिहास धेरै लामो छ । तर पनि प्राचीन समयदेखि नै नेपाल भारतीय क्षेत्रबाट बसाईंसराइको क्रममा आउने मानिसहरूको मूल थलोको रूपमा रहेको थियो । तसर्थ नेपाल र भारतको बीचमा सांस्कृतिक सम्बन्ध कायम थियो । गहिरो सांस्कृतिक सम्बन्ध रहेका दुई वटा राज्यका बीचमा विकसित कला पनि एकै प्रकारको हुनु स्वाभाविक देखिन्छ । यसै कारणले गर्दा प्राचीन समयदेखि नै नेपालको कला र भारतवर्षका विभिन्न क्षेत्रमा विकसित कला एकै प्रकारका थिए ।

प्रारम्भिक लिच्छवियुग

प्रारम्भिक लिच्छविकालीन नेपाली कलामा कुषाणकालीन मथुरा कलाशैलीको प्रभाव रहेको पाइन्छ । देवी-देवताका मूर्तिको माथ्लो भाग खाली नै छाडी तल्लो भागमा धोती लगाएको, ठूल्ठूला कर्ण कुण्डल लगाएको, यज्ञोपवितको अभाव भएको र खुट्टामा ठूल्ठूला कल्ली लगाएको रूपमा मूर्तिहरू निर्माण गर्नुलाई मथुरा कलाशैलीको प्रभाव मान्नुपर्दछ । नेपालको प्रारम्भिक लिच्छविकालको कलामा यस्तै विशेषताहरू रहेका पाइन्छन् । त्यो युगका मूर्तिहरू नै कलाका प्रमुख माध्यम हुन् । विशेषगरी प्रारम्भिक लिच्छवि युगका मूर्ति पनि प्रस्तरका मात्र पाइएका छन् । त्यो समयका मूर्तिहरू साधा देखिन्छन् । जस्तो च्यासलहिटीको राजलक्ष्मी, पाटन हौगलवहालकी मातृका लगायत अन्य कैयौं मूर्तिहरूलाई लिन सकिन्छ । नारी मूर्ति भए तापनि तिनीहरूका शरीर गठिला देखिन्छन् । तिनीहरूमा गरगहना पनि कम नै लगाइएको छ । यी मूर्तिमा रहेका विशेषताहरूले तिनमा मथुरा कलाशैलीको प्रभाव रहेको स्पष्ट हुने गर्दछ ।

लिच्छवियुग

इश्वीको पाँचौं शताब्दीदेखि यता बनेका नेपाली कलाका नमुनाहरू र गुप्तकालीन कलाका नमुनामा धेरै मात्रामा समानता रहेको देखिन्छ । तर भारतीय कला केन्द्रहरूले नै त्यो समयमा त्यस्तो कला नेपाललाई सिकायो या नेपाली कलाकार नै भारतीयहरूसँग काम गर्न भारत गएर त्यस्ता कलाका नमुना बनाए भन्ने कुरा अझसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन (क्रेमरिस, १९६४ : २३) । त्यो युगमा

बनेका भारतीय गुप्तकलासँग समानता राख्ने नेपाली कलाका नमुनाहरूमा यज्ञोपवितको प्रयोग हुनु, शरीरको तल्लो भागमा धोतीको प्रयोग हुनु, स्वाभाविकताको नजिक हुनु, आँखा अर्ध उन्मिलन अवस्थामा हुनु एवं आंगिक अनुपातको मेल हुनु जस्ता गुण पाइन्छन्। तिलगंगा र लाजिम्पाटका विष्णुविक्रान्त मूर्तिहरू, बुढानिलकण्ठको जलासयन, घुम्बाराहीको वराह आदि मूर्तिहरू लिच्छवि-कालका उपज थिए। वास्तवमा लिच्छविकालमा बनेका मूर्तिहरूमा गुप्तकालीन भारतीय कलाले प्रभाव पारेको देखिन्छ। गुप्तकालमा भारतमा मूर्ति कलाको अत्याधिक विकास भएको थियो, जसको प्रभावले नेपालमा समेत मूर्तिकलाको त्यतिवै विकास हुन पुग्यो। माथि वर्णित उत्कृष्ट कलाका नमुनाहरू गुप्तकलासँग मिल्दाजुल्दा प्रकारका छन्।

मध्यकाल

नेपालमा इश्वीको नवौं-दशौं शताब्दीदेखि पाल-सेन कलासँग मिल्दाजुल्दा कलाका नमुना बनेका पाइन्छन्। अत्याधिक मात्रामा गरगहनाको प्रयोग गर्नु, धेरै हात भएका र धेरै आयुध लिएका देवी-देवताका प्रतिमा निर्माण हुनु, स्वाभाविकताबाट कलात्मक वस्तु टाढा रहनु आदि पालसेन कला र नेपाली कलाका केही समानताहरू हुन्। त्यो समयमा बंगाल र नेपालमा बनाइने कलात्मक वस्तुहरूका विषयवस्तु एकै भएबाट पनि तिनमा समानता आएको हुन सक्छ।

नेपालमा इश्वीको एघारौं-बाह्रौं शताब्दीतिर आफ्नै प्रकारका चित्रहरू बन्दथे एवं तिनको प्रभाव तिब्बती चित्रहरूमा परेको थियो। तर पनि नेपाली चित्रहरू तिब्बती चित्रभन्दा कोमल, सुन्दर र यथार्थताको नजिक हुने गर्दथे। तर इश्वीको सत्रौं शताब्दीदेखि चाहिँ उल्टै नेपाली चित्रहरूमा तिब्वती प्रभाव परेको पाइन्छ (वाङ्देल, २०३४ : ५३)। यसले गर्दा ईश्वीको सत्रौं शताब्दीदेखि भड्किलो रंग लगाएका भयंकर मुखाकृतियुक्त एवं डरलाग्दा चित्रहरू बन्न लागेका पाइन्छन्।

इश्वीको चौधौं-पन्ध्रौं शताब्दीदेखि नेपाली कलामा मुगल, राजपुत र पहाडी कलाशैलीको पनि प्रभाव रहेको देखिन्छ। यस्तो प्रभाव विशेष गरी चित्रकलामा प्रत्यक्ष रूपमा पऱ्यो। नेपालको चित्रकलामा उक्त प्रभावले गर्दा देवी-देवताका चित्र बनाउँदा अर्धचेहरा र सपाद अर्धचेहरा देखाउन लागियो। तर नेपाली बौद्ध चित्रकलामा चाहिँ यस्तो प्रभाव परेको देखिदैन।

नेपाली कलामा बेलाबेलामा अन्यत्र विकसित कलाशैलीको प्रभाव केही मात्रामा परे तापनि नेपाली कलाकारहरूले यहाँको मौलिकता पनि प्रकाशमा

ल्याएको देखिन्छ । यहाँको प्रस्तर कलामा विशेष प्रकारको प्रस्तर छनौट गर्नु नेपाली कलाकारहरूको मौलिकता मान्न सकिन्छ । त्यसै गरी चित्रकलामा बाह्य रेखाको स्वरूप र रंग संयोजनले यहाँको चित्रकलाको मौलिकता प्रस्ट्याउने गर्दछन् । यसरी एकातर्फ भारतीय भूमिबाट विभिन्न कलाकेन्द्रका नमुनाहरू नेपालमा चिनारी गरिए भने नेपाली कला पनि तिब्बत चीनको कलासँग मिल्दोजुल्दो हुन पुग्यो ।



अध्याय ३

नेपालको मूर्तिकला

(Sculptural Art of Nepal)

१. नेपालका प्रारम्भिक मूर्तिहरू (Early Sculptures of Nepal)

प्रमुख विशेषताहरू (Chief features)

नेपालको ऐतिहासिक काल विभाजन अनुसार नै यहाँको कलालाई पनि प्राचीन, मध्यकालीन र शाहकालीन गरी तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। नेपालको प्राचीनकला पनि शैलीको आधारमा दुई भागमा वर्गीकृत छ- प्रारम्भिक कला र लिच्छविकला। नेपालको प्राचीन मूर्ति कलाको अध्ययन समेत यसै वर्गीकरण अनुरूप गर्न सकिन्छ। तर नेपाली मूर्तिकलाको इतिहासबारे अध्ययन गर्दा नेपालमा भएका पुरातात्त्विक उत्खननहरूलाई समेत ध्यान दिएर वर्णन गर्नुपर्ने हुन्छ। लुम्बिनी-कपिलवस्तु क्षेत्रमा भएका पुरातात्त्विक उत्खननहरूबाट केही मृण्मय (Terracotta) मूर्तिहरू प्राप्त भएका छन् जसलाई पुरातत्त्व विद्हरूले ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीसम्मको समय दिएका छन्। तिलौराकोटको उत्खननबाट प्राप्त नारीको एक मृण्मय शिरो भागको मूर्तिलाई पुरातत्त्वविद् बाबुकृष्ण रिजालले मौर्यकालीन शैलीको मानेका छन् (रिजाल, १९७९ : ४५) तर यी मृण्मय मूर्तिहरू कलाको अध्ययनको दृष्टिले त्यत्ति उत्कृष्ट मानिंदैनन्। ईशापूर्व प्रथम शताब्दीदेखि कै प्रस्तर मूर्तिहरू पनि यहाँ प्राप्त भएका हुँदा नेपाली मूर्तिकलाको प्रारम्भिक युगको सुरुवात यसै समयदेखि भएको मानिन्छ। नेपालको प्रारम्भिक मूर्ति कलामा कुषाणकालीन मथुरा कलाशैलीको प्रभाव परेको पाइन्छ। भारतको कुषाणकाल ईशापूर्व प्रथम शताब्दीदेखि इश्वीको तेस्रो शताब्दी बीचको मानिने हुनाले र कुषाणकालीन मथुरा शैलीका मूर्तिहरू यहाँ पनि प्राप्त भएकाले त्यही शैलीको आधारमा नेपालको प्रारम्भिक मूर्ति कलालाई पनि ई. पू. प्रथम शताब्दी र इश्वी तेस्रो शताब्दीको बीचमा सीमाबद्ध गरिएको छ (बाङ्गदेल, २०३९ : १३६)। त्यो युगका नेपाली मूर्ति कलाका प्रमुख विशेषताहरू निम्न अनुसारका छन्–

(क) अनौठो वरदमुद्रा प्रस्तुत गर्नु– नेपालको प्रारम्भिक मूर्तिकलाको प्रमुख विशेषता अनौठो प्रकारको वरद मुद्रा प्रस्तुत गर्नु हो। वरद मुद्रा भनेको भक्तजनलाई वरदान प्रदान गर्न देवदेवीले आफ्नो हात कम्मरमुनिसम्म पुग्ने गरी झारी हत्केला खुला पारेर भक्तहरू भएतिर फर्काएर राखिएको मुद्रा भन्ने बुझ्नुपर्दछ। त्यो युगको वरद मुद्रामा दाहिने हत्केला केही कोप्रो परेको अवस्थामा औंलाहरू लामा-लामा देखिन्छन्। वल्खुका मातृका (ई. दोस्रो तेस्रो शताब्दी), हाँडी गाउँको विष्णु (ई. तेस्रो शताब्दी), वलम्बुको शिव (ई. तेस्रो शताब्दी), कुटुवहालको विश्वरूप विष्णु (ई. तेस्रो शताब्दी) आदि मूर्तिहरूका वरदमुद्राका हातमा यस्तो स्वरूप देखिन्छ। यस किसिमको शैली नेपाली कलाको मौलिक विशेषता हो किनभने यस्तो शैलीमा बरदमुद्रा देखाइएको कुनै भारतीय मूर्तिमा पाइन्न (बाङ्गदेल, २०३९ : १३८) तर ईश्वीको चौथो शताब्दीदेखिका मूर्तिहरूमा भने यस्तो विशेषता देखिँदैन।

(ख) छड्के पटुकाको प्रयोग– नेपालका प्रायजसो प्रारम्भिक मूर्तिहरूमा स्त्री पुरुष दुवैले छड्के पारेर तिघ्रासम्म झरेको पटुका बाँधेको देखिन्छ। नेपालको प्रारम्भिक मूर्तिकलाको यो पनि प्रमुख विशेषता मान्न सकिन्छ। जस्तो च्यासलहिटीको गजलक्ष्मी (ई.पू. प्रथम शताब्दी), कुम्भेश्वरको सूर्यमूर्ति (इश्वी तेस्रो शताब्दी) आदि मूर्तिहरूमा यस्तो छड्के पटुकाको प्रयोग गरेको देखिन्छ। चौथो शताब्दीपछि आएर भने यही पटुका छड्के पार्ने परम्पराको साटो तिघ्रामा वारपार अर्ध-गोलाकार रूपमा चट्ट परी मिलेको सुर्काउनीका रूपमा देखाउने चलन शुरु भएको देखिन्छ।

(ग) लुगाका मुजालाई बुट्टाकारमा देखाउनु– लुगाका मुजालाई राम्रोसँग पट्टयाएर बुट्टा आकारमा देखाउने प्रारम्भिक नेपाली कलाको विशेषता मानिन्छ। विशेष गरी नेपालका प्रारम्भिक मूर्तिहरूमा शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको देखाइएको छ। त्यसमा पारिने मुजा निक्कै आकर्षक पनि देखिन्छन्। हौगल वहालको मातृका मूर्तिमा यस्ता बुट्टा निकालिएको देख्न सकिन्छ। यसमा धोतीको माझको भागलाई अगाडिपट्टि ल्याएर मुजामुजा पारी बुट्टा बनाएर देखाइएको छ।

(घ) साधारण र गोलो आकारको प्रभामण्डल देखाउनु– प्रारम्भिक नेपाली मूर्तिहरूमा साधारण प्रभामण्डल बनाइएको पाइन्छ। उक्त प्रभामण्डलमा कुनै अलंकरण देखिँदैन भने तिनको आकार पनि गोलो आकारको हुने गर्दछ। त्यो युगका कतिपय देवप्रतिमामा त प्रभामण्डल नै उत्कीर्ण गरिएको देखिँदैन। तर गोलो साधारण प्रभामण्डल देखाउने उक्त प्रचलन पछि इश्वीको छैटौं शताब्दीसम्म कायम रहन पुग्यो।

(ङ) यज्ञोपवितको अभाव– प्रारम्भिक युगका नेपाली मूर्तिहरूमा कुनै पनि देवदेवीले समेत यज्ञोपवित लगाएको देखिँदैन। सो युगमा बनेका विष्णु, शिव, यक्ष

जस्ता देवमूर्तिहरूमा पनि जनै लगाएको देखिँदैन जबकी चौथो शताब्दीपछि बौद्ध मूर्तिलगायत सबै हिन्दू देवहरूमा जनै लगाएको देख्न सकिन्छ।

(च) अलंकृत रूपमा केश विन्यास गर्नु– प्रारम्भिक नेपाली मूर्तिहरूमा केश विन्यास अलंकृत ढंगमा गरिएको देखिन्छ। त्यो समयका नारी मूर्तिमा बीचमा कपालको सानो चुल्ठो र त्यसबाट फेरि दुवैतिर मोटामोटा चुल्ठा बनाई दुवै कानसम्म पुऱ्याउने एवं गहना लगाएको प्रतीत हुने गरी कपाल विन्यास गर्ने चलन रहेको पाइन्छ। च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी (ई. पू. प्रथम शताब्दी), कोटालटोलकी मातृका (ई. दोस्रो शताब्दी) आदिका शिरमा यस्तो केश विन्यास देख्न सकिन्छ।

(छ) काँधसम्म आउने ठूलठूला कर्ण कुण्डलको प्रयोग गर्नु– नेपालका प्रारम्भिक कालमा बनेका मूर्तिहरूमा ठूलाठूला कर्णकुण्डल प्रयोग गरिएको देखिन्छ। च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी, कीर्तिपुरकी वैष्णवी आदि मूर्तिहरूमा यस्ता कर्णकुण्डल प्रयोग भएका देखिन्छन्। ती कुण्डलहरू पुष्पकुण्डल लगायत अन्य प्रकारका पनि पाइएका छन्।

(ज) गोडामा ठूलठूला कल्लीको प्रयोग हुनु– प्रारम्भिक कालका नेपालका मूर्तिहरूमा खुट्टामा ठूलाठूला कल्ली लगाएको देखिन्छ। च्यासलहिटीकी गजलक्ष्मी, हौगलवहालकी मातृका, हाँडीगाउँकी लक्ष्मी आदि मूर्तिहरूमा त्यस्ता ठूलाठूला कल्लीको प्रयोग भएको पाइन्छ। चौथो शताब्दीपछि बनेका कुनै पनि मूर्तिहरूमा यस्तो कल्ली लगाएको देखिँदैन। त्यो यूगमा प्रायगरी स्त्री मूर्तिमा त्यस्ता कल्लीको प्रयोग ज्यादा भएको देखिन्छ। तर कतिपय पुरुष मूर्तिहरूमा समेत कल्लीको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ।

(झ) सूक्ष्म कलाकारिताको अभाव हुनु– नेपालका प्रारम्भिक कालमा बनेका मूर्तिहरूमा सूक्ष्म कलाकारिताको अभाव रहेको देखिन्छ। हात र खुट्टाका नङ्ग, औंलाका रेखा आदि त्यो युगका मूर्तिहरूमा बनेका देखिँदैन। वास्तवमा सूक्ष्म कलाकारिताको अभावको कारणले नै त्यसो हुन गएको हो।

(ञ) अभय मुद्राको शैली– अभय मुद्रा भनेको देवदेवीले आफ्नो हातको मुद्राबाट आफ्ना भक्तलाई अभय (भयरहित होऊ अर्थात् नडराउ भन्ने संकेत) प्रदान गरेको संकेत हो। यस मुद्रामा देवदेवीले आफ्नो हत्केलालाई खुल्ला र ठाडो गरी आफ्नो छाती नजिक पुऱ्याएर भक्ततर्फ फर्काएर प्रदर्शन गर्ने गरिन्छ। प्राचीन भारतीय कुशाणकालीन प्रायः सबै मूर्तिहरूका दायाँ हात अभय मुद्रामा छन् तर नेपालमा भने प्रारम्भिक मूर्तिहरूमा प्रायः सबैमा बाँया हात अभय मुद्रामा देखाइएको छ।

प्रारम्भिक कालको नेपाली मूर्तिकलामा भारतको मथुरा कलाशैलीको प्रभाव परेको देखिन्छ। त्यो युगमा हृष्टपुष्ट शरीरवाला, कम गरगहना लगाएका, अलंकृत केश विन्यास गरिएका साधा तर आकर्षक मूर्तिहरू बनेका पाइन्छन्। इश्वीको तेस्रो शताब्दीसम्म नेपालमा त्यस्ता मूर्तिहरू निर्माण गरिए भने इश्वीको चौथो शताब्दीदेखि गुप्त कलाशैलीको प्रभाव परी अलग प्रकारका मूर्तिहरू बन्न लागेका देखिन्छन्।

प्रारम्भिक युगका महत्त्वपूर्ण मूर्तिहरूको अध्ययन (Study of Important Early Sculptures)

तलका पृष्ठहरूमा प्रारम्भिक युगका केही महत्त्वपूर्ण मूर्तिहरूको परिचय दिइएको छ।

च्यासलहिटीको गजलक्ष्मी (Gaja–Lakshmi of Chyasalhiti)

गजलक्ष्मी मूर्ति त्यस्ता मूर्तिलाई भनिन्छ, जसमा लक्ष्मीलाई दायाँ-बायाँ दुवैतिरबाट हात्तीले अभिषेक गरिरहेको हुन्छ। यसर्थ गजलक्ष्मी भनेको श्रीलक्ष्मीकै एक रूप हो। गजलक्ष्मीका मूर्ति कस्ता वनाउनु पर्दछ भन्ने सम्बन्धमा विभिन्न प्रकारका विधान प्राचीन शास्त्रहरूले उल्लेख गरेका छन्। विष्णु धर्मोत्तर नामक ग्रन्थले उल्लेख गरेअनुसार गजलक्ष्मी मूर्ति कमलको फूलमा बसी कमल नै बोकेकी एवं दुई वटा हात्तीले घैला उठाई रहेको हुनुपर्ने वा पद्मको आसनमा बसेकी लक्ष्मीले हातमा पद्म, विल्वफल, अमृत घट र शंख लिने र पछाडि उभिएका दुईवटा हात्तीले गाग्रोबाट लक्ष्मीलाई अभिसिञ्चन गरिरहेको हुनुपर्ने वर्णन गरिएको छ (विष्णु धर्मोत्तर ८२/३-८)। शिल्परत्नमा चाहिँ गजलक्ष्मीलाई हात्तीद्वारा अभिसिञ्चित भएकी, श्वेत वर्णकी, द्विभुजी भएकी, हातमा पद्म र विल्वफल लिएकी, मोतीको हार लगाएकी, छेउमा दुई देवीले चमर हल्लाउँदै गरेको स्वरूपमा निर्माण गरिनुपर्दछ भन्ने विवरण पाइन्छ (यादव, १९८५ : १३५)।

प्राचीन भारतको कलाको इतिहास हेरेको खण्डमा ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीदेखि नै गजलक्ष्मीका आकृतिलाई कलामा अंकित गर्न थालेको देखिन्छ। भारतवर्षमा सर्वप्रथम गजलक्ष्मीको आकृति कौसाम्बीको लिपि नभएको ई. पू. तेस्रो शताब्दीको मुद्रामा पाइएको छ (वनर्जी, १९७४ : ११०)। त्यसैगरी ई. पू. दोस्रो शताब्दीतिर बनेको कौसाम्बीको एक तोरणमा अंकित गजलक्ष्मी मूर्ति, ई. पू. प्रथम शताब्दीतिरको इलाहावाद यूनिभर्सिटी म्यूजियममा रहेको गजलक्ष्मी र वनर्जीले आफ्नो पुस्तकको प्लेटमा चित्र दिएको किचिङ्गमा प्राप्त बसेको अवस्थाको गजलक्ष्मी आदि भारतमा प्राप्त महत्त्वपूर्ण गजलक्ष्मीका मूर्तिहरू हुन्।



गजलक्ष्मी, च्यासलहिटी, पाटन ।

नेपालमा हालसम्म एउटा मात्र गजलक्ष्मीको मूर्ति च्यासलहिटी पाटनमा पाइएको छ। उक्त मूर्ति समभङ्ग मुद्रामा उभिएको छ । यो मूर्ति ठूलो पुठ, पुष्ट स्तन, नाभी गढेको, खँदिलो मांसपेशी एवं पातलो कम्मर भएको अवस्थामा देखिन्छ। यसमा प्रयोग भएका गहनाहरूमा कानमा ठूलाठूला कुण्डल लगाएको, घाँटीमा माला र दुवै गोडामा ठूला-ठूला कल्ली लगाएको देखिन्छ। देवीको शरीरको माथिल्लो भाग खुल्ला (वस्त्र नलगाएको) देखिन्छ भने कम्मरमुनि पारदर्शी वस्त्र लगाएको छ र कम्मरको मुनि तीन तहको पटुका दायाँतिर घुँडासम्म लत्रिएको देखिन्छ। देवीको केश विन्यास केही बेग्लै किसिमको छ। बीचमा सिउँदो चिरेर दुई चुल्ठो बाटेको र कानभन्दा माथिबाट कपालको चुल्ठो दायाँको बायाँ र बायाँको दायाँतर्फ फर्काइ बेरेर बाँधिएको जस्तो देखिन्छ। त्यसैले यो केश विन्यासलाई कतिपय विद्वान्ले कुषाणकालीन पगरी पनि मानेका छन् (खनाल, २०५२ : १८०)। देवीले बायाँ हातमा पूरा फुलेको कमलको फूल र दायाँ हातमा कमलको कोपिला लिएको देखिन्छ । देवीको दुईतिर लामा-लामा कमलका डाँठ भएको र डाँठमाथि दुईतिर दुईवटा हात्ती उभिएका एवं हात्तीले पानी खन्याएर लक्ष्मीलाई अभिषेक गरिरहेको देखाइएको छ ।

इलाहाबाद युनिभर्सिटी म्यूजियमकी गजलक्ष्मी र नेपालमा पाइएको गजलक्ष्मीमा केही गुणहरू मिल्दाजुल्दा पनि देखिन्छन्। विशेष गरेर मुखको आकृति, कानका कुण्डल, केश विन्यास तथा लक्ष्मीले हातमा लिएको कमलको फूलको ढाँचा यी दुवै मूर्तिमा समान भएको वर्णन बाङ्गदेलले गर्नु भएको छ। तर भारतको किचिङ्गमा प्राप्त गजलक्ष्मीसँग चाहिँ यहाँको गजलक्ष्मीको स्वरूप ज्यादै कम मात्रामा मात्र मिल्दछ। मथुरा कलाशैलीमा बनेको यो मूर्तिमा अनौठो ढंगबाट केश विन्यास गरिएको छ । यो नेपालको एक मात्र गजलक्ष्मीको मूर्ति हो । पाटन च्यासलहिटीमा रहेको यो मूर्तिलाई मूर्ति विशेषज्ञ लैनसिंह बाङ्गदेलले ई. पू. प्रथम शताब्दीतिर बनेको एवं उपत्यकामा प्राप्त सबैभन्दा प्राचीन प्रस्तर मूर्ति मान्नुभएको छ। (बाङ्गदेल, २०३९ : २६)।

हौगलवहाल पाटनको मातृका (Mother Goddess of Haugal–Bahal)

प्रजननकी देवीको रूपमा मातृदेवीको पूजा उपासना गर्ने परम्परा प्रागऐतिहासिक कालदेखि नै चलिआएको हो। सिन्धु सभ्यता र वैदिक कालमा पनि मातृदेवीको पूजा उपासना गर्ने क्रममा अझ वृद्धि भएर गयो। पछि गएर मातृका पूजाको परम्पराबाट नै सप्तमातृका एवं अष्टमातृकाको पूजा गर्ने चलन समेत चल्यो। नेपालमा समेत ऐतिहासिक कालको प्रारम्भदेखि नै मातृका पूजाको परम्परा चलेको देखिन्छ।



मातृदेवी, हौगलबहाल, पाटन ।

नेपालमा पाइएका मातृकाका प्राचीनतम मूर्तिहरूमध्येको हौगलवहालको मातृका मूर्ति एक हो। पाटन हौगलवहालमा एक चौकमा रहेको यो मूर्ति 'प्रलम्बपादासन' मा बसेको देखिन्छ। सिंगारिएको गद्दी जस्तो आसनमा दुवै खुट्टा तल झारी/घुँडा फारेर बसेको यस मूर्तिले पैतालाको औंलापट्टिको भाग भुइँमा टेकी कुर्कुच्चा चाहिँ आसनको तल्लो भागमा अड्याएको देखिन्छ। मातृकाको कुम पछाडि कपडा टाँगेको स्वरूप र गद्दीको पछाडि कपडा पट्टयाएको जस्तो ढाँचामा निर्माण गरिएको यो मूर्तिको माथि छाताको स्वरूप छ साथै त्यस छेउमा केही देवी-देवताका जस्ता भग्न मूर्तिका अवशेषहरू छन्। ती भग्न मूर्तिहरूलाई वाङ्गदेलज्यूले उमामहेश्वरको मूर्ति हुन सक्ने बताउनुभएको छ (वाङ्गदेल, २०३९ : ४०)।

कम्मरमाथिको भाग नग्न रहेको एवं शरीरको तल्लो भागमा पातलो वस्त्र लगाएको यो मातृका मूर्ति दुवै खुट्टामा ठूलाठूला कल्ली, घाँटीमा माला र कानमा ठूलाठूला कर्णकुण्डल लगाएको अवस्थामा निर्मित छ। दुवै गोडाको बीचमा रहेको विशेष प्रकारले पट्टयाएर निर्माण गरिएका कपडाका बुट्टा यो मूर्तिमा निक्कै आकर्षक देखिन्छन्। लामा कान, छोटो घाँटी, लामा लामा दुईवटा मोटा हात, सानो शरीर, स-साना भग्न र खुला स्तन, गढेको नाभि र लामा एवं हृष्टपुष्ट मांसपेशीयुक्त खुट्टा भएको यो मूर्ति मथुरा कलाशैलीमा बनेको छ। तर पनि यो मूर्तिको दायाँ हात वरदमुद्रामा हत्केला केही कोप्रो पारेको देखाई कलाकारले नेपाली शैलीलाई पनि स्पष्ट पारेका छन्। यिनले देब्रे हातमा चाहिँ केही वस्तु समाते जस्तो देखिन्छ, जुन वस्तुलाई वाङ्गदेलले माछा मान्नुभएको छ। प्रतापादित्य पालद्वारा हारिती मानिएको (पाल, १९७४ : ४२-४३) यो मूर्तिलाई लैनसिंह बाङ्गदेलले ईशाको दोस्रो शताब्दीतिर बनेको मान्नुभएको छ (बाङ्गदेल, २०३९ : ४२)।

सिकुवही पाटनको उमामहेश्वर
(Uma–Maheswara of Sikubahi, Patan)

शिवको साथमा उमाको उपस्थिति भएका मूर्तिलाई उमामहेश्वर मूर्ति भनिन्छ। उमा महेश्वरका मूर्ति निर्माणसम्बन्धी अनेक प्रकारका विवरणहरू विभिन्न प्रतिमाशास्त्रका ग्रन्थहरूमा दिइएको पाइन्छ। अंशुमद्भेदागममा चर्चा गरिए अनुसार यस्तो मूर्तिमा शिवको देब्रेपट्टि ललितासन मुद्रामा बसेकी द्विभुजी उमा हुने, उनको बायाँ हातमा नीलोत्पल फूल हुने, देब्रेहात सिंहकर्ण मुद्रामा रहने र सिधा बसेको हुने एवं देवीले करण्डमुकुट लगाएको हुने गर्दछ (अंशुमद्भेदागम, ६३)। पूर्ण कारणागममा भने देवीको मूर्ति शिवको स्कन्दमा बनाउनु पर्ने विधान छ

(पूर्ण कारणगम, ११)। त्यस्तै, मत्स्यपुराणमा दुई या चार बाहुका जटा र चन्द्र धारण गर्ने व्याघ्र **चर्मयुक्त** शिवजीको बायाँ बाहु उमाको काँधमा राखी दायाँ बाहुमा त्रिशूल र **कमल** लिने चर्चा पाइन्छ। उनको बायाँपट्टि तिघ्रामा उमा रहने र उनले विभिन्न **आभूषण** लगाई शिवको मुहार हेरिरहेकी हुने विधान दिइएको छ (मत्स्यपुराण १६०/१८-२०)।



उमा-महेश्वर, सिकुवही, पाटन।

नेपालमा प्राचीन कालदेखि नै उमामहेश्वरका विभिन्न प्रकारका मूर्तिहरू बनेका देखिन्छन्। कला पारखी लैनसिंह बाङ्गदेलले त उमामहेश्वरका मूर्तिहरूलाई नेपाली कलाकारहरूले प्राचीन कालदेखि नै सिर्जना गरेका कलाकृतिहरू मध्येकै उत्कृष्ट कलाकृति मान्नु भएको छ (बाङ्गदेल, २०३९ : १०९)। यस्तै प्राचीनतम मान्न सकिने उमामहेश्वरको एउटा मूर्ति पाटन सिकुवहीमा पाइएको छ। प्रारम्भिक युगमा उमामहेश्वरका मूर्ति फलक निर्माण गर्दा शिवका दुई वटा मात्र हात देखाउने, वरिपरि गणको संख्या कम देखाउने तथा शिव र पार्वतीको जिउ सानो तर हात खुट्टा लामा-लामा देखाउने चलन थियो। सिकुवहीको उमामहेश्वर मूर्तिमा पनि यस्तै लक्षण देखिन्छन्। यो मूर्तिमा शिव बायाँ खुट्टा पलेंटी मारी दायाँ घुँडो ठाडो पारेर दायाँ हात वरद मुद्रामा राखी बसेका छन्। उनी बायाँ

हात पार्वतीको पिठ्यूतर्फ लगेको अवस्थामा बसेका देखिन्छन् । पार्वती पनि बायाँ घुँडा ठड्याएर त्यसै माथि बायाँ हात राखी दायाँ हात भूईंमा टेक्दै शिवतिर लेपास्सिन लागेकी देखिन्छन् । यो मूर्तिमा शिवले समेत ठूला-ठूला कर्ण कुण्डल लगाएको, दुवै जनाले कम्मरमा चौडा पटुका बाँधेको, पार्वतीले हातमा बाला लगाएको र शिवतिर हेर्दै गरेको देखाइएको छ। यो मूर्तिमा शिवका कुनै पनि गणहरू देखाइएको छैन ।

यो मूर्ति निर्माणको निश्चित समयबारे पनि विचार गर्नुपर्ने भएको छ किनकि यो मूर्तिको पादपीठमा संवत् ४९४ (ई.सं. ५८२) अंकित भएको छ। यस हिसाबले यो मूर्तिको समय निर्माण ईश्वीको पाँचौं शताब्दी निश्चित हुनुपर्ने हो। तर यो मूर्तिको शैली हेर्दा सो समयभन्दा धेरै पहिले नै यो मूर्ति बनेको जस्तो देखिन्छ। साथै यो मूर्तिमा अभिलेख अंकित भए तापनि उक्त अभिलेखको प्रसंग उमामहेश्वरसँग नभएर मातृदेवीको स्थापनासँग सम्वन्धित भएको देखिन्छ। यो अभिलेख भएको पादपीठ उमामहेश्वरको मूल पादपीठ नभएको बुझिन्छ। यसर्थ पादपीठको अभिलेख पछि मात्र लेखिएको स्पष्ट संकेत देखिने हुनाले उक्त मूर्ति त्यहाँ उल्लेख भएको शक संवत् ४९४ मा निर्मित भएको नभएर ईश्वीको चौथो शताब्दीतिर बनेको हुन सक्ने कुरा बाङ्गदेलले बताउनुभएको छ (बाङ्गदेल, २०३९: १०९)। वास्तवमा यो उमामहेश्वरको मूर्ति ईश्वीको पाँचौं-छैटौं शताब्दीतिर बनेका उमामहेश्वर मूर्तिहरूसँग भन्दा तेस्रो-चौथो शताब्दीतिर बनेका उमामहेश्वरका मूर्तिहरूसँग बढी मिल्ने हुँदा नै विद्वान्हरूलाई यसको निर्माण समय केही प्राचीन भएको निश्चित गर्न सहयोग पुगेको हो। पछिल्लो समयमा बनेका उमामहेश्वर मूर्तिहरूलाई शिव परिवारको रूपमा गणेश, कुमार, नन्दी, भृङ्गी लगायत सबै गणहरूका साथमा प्रस्तुत गर्ने चलन थियो ।

२. लिच्छवि कालको मूर्तिकला
(Sculptural Art of Lichchhavi Period)

इश्वी सम्वत्को शुरुवातको साथसाथै देखि नेपालमा किराँतीहरूको पतन र लिच्छविहरूको उदयको स्थिति देखा पर्न शुरु गरेको विश्वास गरिएको छ। यद्यपि इश्वीको पाँचौं शताब्दीभन्दा अगाडिको लिच्छवि इतिहास स्पष्ट नभएकोले लिच्छविहरूको शासनकाल कहिलेदेखि शुरु भएको हो स्पष्ट भन्न सकिएको छैन तथापि ईशाको तेस्रो शताब्दीदेखि भने संगठित रूपमा यहाँ लिच्छविहरूले शासन शुरु गरेको मान्ने चलन छ। त्यसपछि लगभग नवौं शताब्दीको अन्त्यसम्म यहाँ लिच्छविहरूले एकछत्र शासन गरे। सो युगमा नेपालको चौतर्फी विकास भयो।

नेपालको इतिहासमा स्वर्ण युगका रूपमा लिच्छविहरूको समय अंकित गर्ने गरिएको छ। यिनै लिच्छविहरूको समयमा बनेका मूर्तिहरूको चर्चा तल गरिएको छ।

१. मुख्य विशेषताहरू (Chief Features)

लिच्छविहरूको लगभग एक हजार वर्षको शासन कालमा नेपालमा प्रस्तरकलाको ज्यादै ठूलो विकास भयो । तर लिच्छविहरूको शासनकालमा नेपालमा एउटै शैलीको मात्र कला विद्यमान रहेको मान्न सकिदैन। इश्वीको प्रथमदेखि तेस्रो शताब्दीसम्मको कला भारतको मथुरा क्षेत्रमा विकसित मथुरा कलाशैलीसँग मिल्दोजुल्दो थियो । यो कला शैलीमा गोलो र वृत्तयुक्त प्रभामण्डल, विन्दुयुक्त उष्णीष, बुद्ध मूर्तिमा उर्णा र जुँगाको अभाव, मूर्तिहरू सिंहासनमा आसित रहने, कुहिना शरीरबाट अलग रहने, मूर्ति मोटो एवं ठूलो हुने, पुरुष मूर्तिमा समेत नारीको सरह पुठ उठेको र नाभी गढेको हुने, बुद्ध मूर्तिमा स्थानक भए दायाँ हात अभयमुद्रामा राखी बायाँ हातले उत्तरीय वस्त्र पक्रेको हुने, आसन मूर्ति भए बायाँ हात घुँडामा राखी दायाँ हात भूस्पर्श मुद्रामा देखाउने एवं बायाँ काँध मात्र वस्त्रले छोपिएको हुने आदि जस्ता विशेषताहरू रहेका पाइन्छन्। इस्वीको तेस्रो शताब्दीभन्दा अगाडिको नेपाली कला यस्तै विशेषताले प्रभावित थियो। तर इस्वीको चौथोदेखि सातौं शताब्दीसम्म नेपालमा विकसित कला उत्तर भारतमा विकसित गुप्त कलाशैलीसँग मिल्दोजुल्दो प्रकारको थियो । त्यस्तै इस्वीको आठौं शताब्दीदेखि यहाँको कलालाई बंगाल र विहार क्षेत्रमा विकसित पाल कला शैलीले प्रभाव पारेको देखिन्छ। गुप्त कला शैलीमा बुद्ध प्रतिमामा विन्दुयुक्त उष्णीषको प्रयोग, उर्णाको अभाव र दुवै काँध संघातीले छोपिएको तथा सबैजसो मूर्तिहरूमा सुसंस्कृत शारीरिक संरचना, पारदर्शी कपडाको प्रयोग, अर्ध उन्मिलन अवस्थाका आँखा हुनु, गोलो एवं अलंकृत प्रभामण्डल निर्माण हुनु आदि जस्ता विशेषताहरू थिए। पाल कलाशैलीमा चाहिँ प्रतिमा शास्त्रका नियमहरूको उल्लङ्घन गरी धेरै हात भएका, धेरै आयुधहरू लिएका, ज्यादा गरगहना लगाएका तथा ज्यादा अलंकरणयुक्त मूर्तिहरू बन्न लागेका देखिन्छन्। यसरी प्राचीन नेपाली कला भारतीय भू-भागका विभिन्न क्षेत्रमा बेलाबेलामा विकसित कलाशैलीसँग मिल्दोजुल्दो थियो तापनि यहाँका कलाकारहरूले विदेशी कलाको मात्र नक्कल नगरी यहाँको हावापानी र माटोअनुरूप आफ्नो सीपसमेत प्रदर्शित गरेको देखिन्छ। तसर्थ यहाँको कलाशैली भारतीय क्षेत्रको कलाशैलीभन्दा केही फरक प्रकारको पनि थियो। इस्वीको प्रारम्भदेखि दशौं शताब्दीसम्मको यहाँको कलालाई 'लिच्छविकला' भनिन्छ। लिच्छवि कला पनि प्रारम्भदेखि परिवर्तित हुँदै लिच्छविहरूको पतन कालसम्ममा बिल्कुल अलग प्रकारको भइसकेको थियो। इस्वीको तेस्रो शताब्दी-

भन्दा अगाडिको, इस्वीको चौथो र सातौं शताब्दी बीचको र इस्वीको आठौंदेखि दशौं शताब्दीबीचको कलाशैली अलग-अलग प्रकारको भएकोले शूक्ष्मरूपमा त्यो कालको कलाको अध्ययन गर्नुपर्दा माथि बताएबमोजिम लिच्छवि कलालाई तीन भागमा वर्गीकरण गर्नुपर्ने हुन्छ। तर पनि लिच्छवि कलालाई शैलीगत विशेषताको आधारमा तुलना गर्दा एकै ठाउँमा अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ। त्यस्तै लिच्छवि कालको चित्रकलाको नमुना नपाइने हुनाले मूर्तिकलालाई कलाको नमुनाको रूपमा लिने गरिन्छ। शैलीगत आधारमा लिच्छवि कला विविध प्रकारका विशेषताहरूले भरिपूर्ण छ, जसमध्ये प्रमुख विशेषताहरू निम्नअनुसारका छन्–

१. सुन्दर मुखाकृति निर्माण हुनु– प्रारम्भिक लिच्छविकालमा मूर्तिहरू निर्माण गर्दा मुखाकृतिलाई त्यत्ति आकर्षक बनाउने प्रयास गरिएको देखिदैन। तर इस्वीको चौथो शताब्दीपछि बनेका लिच्छविकालीन मूर्तिहरूमा मुखाकृति ज्यादै सुन्दर एवं आकर्षक बनाउन लागेको पाइन्छ। यो युगमा बनेका मूर्तिहरूका अनुहार बाटुलो, आँखाको परेला र आँखीभौं बीचमा सुन्निएको जस्तो, नाक थ्याप्चो र ओठ फर्रर फुकेको देखिन्छ। यसले गर्दा तत्कालका मूर्तिहरू झट्ट हेर्दा ज्यादै आकर्षक प्रतित हुने गर्दथे। यस्तो मुखाकृति बनाउने प्रचलन लिच्छवि कालमा करिब चार पाँच सय वर्षसम्म कायम रहयो। इस्वीको आठौं नवौं शताब्दीदेखि चाहिँ आँखा केही लाम्चा र नाक सानो स्वरूपको बनाउन लागिएको पाइन्छ। च्यासलहिटीको गजलक्ष्मी, तिलगंगा र लाजिम्पाटका विष्णुविक्रान्त र चाँगुको विश्वरूप विष्णुका मूर्तिहरूले लिच्छविकालका यी तीन चरणका कलाका नमुना एवं मूर्तिकलाका अलग अलग मुखाकृतिका नमूना स्पष्ट पारेका छन्।

२. बलियो एवं आकर्षक प्रस्तरलाई मूर्ति बनाउने प्रयोजनमा चयन गरिनु– लिच्छवि कालमा प्रस्तर मूर्तिहरू निर्माणमा हरियो माश रंगको कडा प्रस्तर चयन गरिएको पाइन्छ। त्यस्तो प्रस्तरमा बनेका मूर्तिहरू टिकाउ एवं ज्यादै आकर्षक हुने गर्दथे। त्यो युगका मूर्तिहरू ज्यादा चिल्ला छन्। तिनमा प्रस्तर लेपन गर्ने परम्पराले गर्दा तत्कालका मूर्तिहरू त्यस्ता देखिएका हुन् भन्ने धारणा कतिपय विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका छन्। तर यो धारणा त्यति युक्ति संगत पूर्ण देखिँदैन। प्रस्तरलाई घोटेर चिल्लो बनाउने परम्पराको कारण नै त्यो युगका मूर्तिहरू त्यस्ता देखिएका हुन्। लिच्छविकालको कलाको अध्ययन गर्दा त्यो युगको धातुकला पनि समेटिनु पर्दछ। त्यो समयमा प्रस्तर र धातु कलामा धेरै समानता रहेको पाइन्छ।

३. शूक्ष्म कलाकारिता– सामान्यतया इस्वीको तेस्रो शताब्दीभन्दा अगाडिका लिच्छवि मूर्तिहरूमा शूक्ष्म कलाकारिताको अभाव रहेको पाइन्छ। तापनि ई. को चौथो शताब्दीपछिका मूर्तिहरूमा चाहिँ सूक्ष्म कलाकारिता पनि देखिने गर्दछ। त्यो युगका मूर्तिहरूमा हातखुट्टाका नङ्ग रेखासमेत कुँदिएका पाइन्छन्। यसले गर्दा तत्कालका मूर्तिहरू ज्यादै आकर्षक देखिने गर्दछन्।

४. सुसंस्कृत शारीरिक संरचना तथा आंगिक अनुपातको मेल– लिच्छविकालमा मूर्तिहरू निर्माण गर्दा शारीरिक संरचनामा विशेष ख्याल गरिन्थ्यो। त्यो समयमा कति फिटको शरीरवाला मूर्तिमा हात, खुट्टा, औंला, घाँटी कति-कति लम्बाइको बनाउने भन्ने कुराको तालमान मिलाउने गरिन्थ्यो। यसो हुनाले तत्कालका मूर्तिहरूमा ज्यादा आकर्षण थपिएको थियो। प्रारम्भिक लिच्छविकालमा कम्मर सानो भएको, पुठ उठेको एवं नाभी गढेको स्वरूपका मूर्तिहरू बनाइन्थे। तर पछि गएर इस्वीको चौथो शताब्दीदेखि यस्तो स्वरूपमा परिवर्तन भई सुसंस्कृत शारीरिक संरचनायुक्त मूर्तिहरू निर्माण हुन लागेको पाइन्छ। तिलगंगा र लाजिम्पाटका विष्णु विक्रान्त मूर्तिहरूमा त्यस्ता स्वरूप देख्न सकिन्छ।

५. गरगहनाको कम प्रयोग हुनु– लिच्छविकालका मूर्तिहरूमा गरगहनाको ज्यादै कम मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ। हातमा वाला, नाडीमा केयूर, गलामा कण्ठ हार र यज्ञोपवित एवं कानमा कर्ण कुण्डल लगाएका स्वरूपका मूर्तिहरू त्यो युगमा बन्ने गर्दथे। यसरी त्यो युगका मूर्तिहरूमा गरगहनाको कम प्रयोग हुने भएतापनि तिनीहरू ज्यादै आकर्षक ढंगका देखिन्थे। इस्वीको तेस्रो शताब्दी-सम्मका मूर्तिहरूमा ठूला-ठूला कल्ली लगाएको देखाउने प्रचलन रहेकोमा त्यस्तो चलन ई. को चौथो शताब्दीसम्ममा हटी सकेको थियो। तर पनि मूर्तिहरूमा देखिने सुन्दरतामा चाहिँ कति पनि कमी आएको थिएन।

६. मूर्तिहरूमा स्वाभाविकताको गुण हुनु– लिच्छविकालका मूर्तिहरूको प्रमुख विशेषता नै तिनीहरूमा स्वाभाविकता रहनु हो। त्यो युगका ठूला साना सबै प्रकारका मूर्तिहरू ज्यादै स्वाभाविक एवं यथार्थ प्रकृत्तिका देखिन्छन्। साना-साना मूर्ति फलकहरूमा समेत अनेकन देवदेवीहरू आ-आफ्नो कार्यमा तल्लीन रहेका हुन्छन्। जस्तो मानदेवको समयमा निर्मित विष्णु विक्रान्त मूर्तिहरूमा बली, विन्ध्यावली, शुक्राचार्य, वामन आदि सबै आ-आफ्नो कार्यमा तल्लीन देखिन्छन्, जसले गर्दा ती मूर्तिहरू स्वाभाविक छन्।

७. नारी मूर्तिहरूको लचकता– लिच्छविकालका नारी मूर्तिहरू ज्यादै लचक देखिन्छन्। जयबागेश्वरीमा प्राप्त भई हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा संग्रहित मायादेवीको शालभंजिका मुद्राको मूर्तिले यो कुराको पुष्टि गर्दछ। यस मूर्तिमा प्रश्रव वेदना र पुत्र प्राप्ति पछिको उल्लासको भावना एकै पटक झल्काउने प्रयास गरिएको छ। यसमा एकातर्फ मायादेवी प्रश्रव वेदनाबाट त्रिभंग मुद्रामा उभिन पुगेकी छन् भने अर्कातर्फ उनको अनुहार पुत्रप्राप्तिको कारण उत्साहित जस्तो पनि देखिन्छ। ई. को तेस्रो शताब्दी अघि बनेका नारी मूर्तिमा स्तन ठूला-ठूला र नितम्ब फुकेको देखाउने चलन थियो। तर त्यसपछि चाहिँ यस परम्परामा परिवर्तन आएर स्तन र नितम्बको आकार स्वाभाविक हुन पुगेको देखिन्छ।

८. अलंकृत केश विन्यास– लिच्छविकालमा नारी मूर्तिहरूमा केश विन्यास अलंकृत ढंगको देखाउने चलन थियो। नारीहरूको कपाल बाटेर फूलको आकृति देखाउने तत्कालको प्रचलनले गर्दा ती मूर्तिहरू ज्यादै आकर्षक देखिने गर्दछन्। राष्ट्रिय संग्रहालयकी पद्महस्ता लक्ष्मीको केश विन्यास त्यस्तो आकर्षक स्वरूपको देखिन्छ।

९. साधारण कपडा लगाएको देखाउनु– लिच्छवि कालका नारी तथा पुरुष दुवै मूर्तिमा शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएर माथ्लो भाग चाहिँ खुल्ला नै छाडिएको देखिन्छ। तर धोतीका मुजा एवं कम्मरमा लगाएका पटुका आदि चाहिँ ज्यादै आकर्षक हुने गर्दछन्। दुईवटा खुट्टाको बीचबाट तलतर्फ झरेको धोतीको मूजा तलसम्म अलंकृत ढंगमा झुण्डिएको देखिन्छ। मूजा सिउरिने पेटको अघिल्लो भागमा पनि फुलबुट्टा आकृति देखाइएको हुन्छ। इस्वीको चौथो शताब्दीपछि त्यस्ता मूर्तिहरूमा नदीको तरंग झैं देखिने धोती लगाएको स्वरूप प्रस्तुत गर्न लागियो। त्यसैगरी कम्मरमा बाँधिएको पटुका पनि घुँडासम्म लट्कीएको देखाउने चलन रहेको पाइन्छ। ई. को तेस्रो शताब्दी अगाडि त्यस्तो पटुका छड्के पारेर लगाएको देखाइन्थ्यो। तर चौथो शताब्दी पछि चाहिँ अगाडिबाट तल झरी घुँडासम्म आएको गोलो पटुका लगाएको देखाउन लागियो।

१०. साधा र गोलो प्रभामण्डलको प्रयोग– लिच्छविकालका मूर्तिहरूमा शिरको पछाडि देखाइने प्रभामण्डल साधा एवं गोलो हुने गर्दथ्यो। तर पनि त्यो युगका मूर्तिहरूको आकर्षणमा कमी चाहिँ आएको थिएन। पछि ई. को आठौं शताब्दीपछि चाहिँ देव प्रतिमामा प्रयोग गरिने प्रभामण्डल उँभोतर्फ चुच्चो हुँदै गएको पाइन्छ। यसैगरी प्रारम्भका मूर्तिहरू हावादारी (मूर्ति फलकको बीचबीचमा हावा छिर्ने प्वाल भएका) हुँदैनथे। इस्वीको आठौं शताब्दीपश्चात् मात्र प्रस्तर मूर्तिहरूमा प्रतिमाका अंगहरूका बीचमा खोपेर तिनीहरूलाई हावादारी बनाउन थालिएको हो। यता धातुका मूर्तिहरू चाहिं आवश्यकताअनुसार साँचोमा ढालेर निर्माण गरिन्थे। त्यसर्थ तिनीहरू हावादारी हुनु स्वाभाविक थियो।

लिच्छवि कालमा बनेका मूर्तिहरू साधा भए तापनि तिनीहरूमा नेपाली कलाकारको दक्षता झल्कने गर्दछ। एकातर्फ प्रतिमा लक्षणको आधारमा मूर्तिहरू निर्माण गर्ने परम्परा लिच्छविकालमा कायम रह्यो भने अर्कातर्फ सूक्ष्म कला-कारितामा पनि कलाकारको हात बस्न पुग्यो। यसले गर्दा त्यो युगमा आकर्षक, आंगिक अनुपात मिलेका र सूक्ष्म कलाकारिता झल्काउने खालका मूर्तिहरू बने। विशेष गरी कडा मास रंगका प्रस्तर, मूर्ति निर्माणमा चयन गरिएकाले लिच्छवि-कालका मूर्तिहरू ज्यादै टिकाउ छन्। प्रस्तरलाई राम्रोसँग घोटेर मूर्ति निर्माण गर्ने परम्परा त्यो युगमा विद्यमान थियो। तसर्थ लिच्छवि कालका प्रस्तर मूर्तिहरू पोलिस गरिए जस्ता देखिन्छन्।

२. लिच्छविकालका महत्त्वपूर्ण मूर्तिहरूको अध्ययन (Study of the Important Lichchhavi Sculptures)

तलका पृष्ठहरूमा लिच्छविकालका केही महत्त्वपूर्ण मूर्तिहरूको वर्णन गरिएको छ।

विष्णुविक्रान्त मूर्तिहरू (Vishnuvikranta Images)

विष्णुविक्रान्त मूर्तिहरू वामन अवतार विष्णुसँग सम्बन्धित छन्। प्रचलित कथाअनुसार दानव राजा बलीले आफ्नो दानको कारणले सर्वत्र आफ्नो महिमा बढाएका थिए। उनी अन्त्यमा अश्वमेध यज्ञ सम्पन्न गरेर सम्पूर्ण देव लोकमा समेत आफ्नो प्रभाव फैलाउन चाहिरहेका थिए। यसर्थ विष्णुले वामन अवतार लिई दान माग्न बली समक्ष गएर बाचा बन्धन गराई तीन पाउ जमीनको माग गरे। बली सो समयमा अश्वमेध यज्ञको अन्तिम चरणमा थिए। उनले दानस्वरूप तीन पाउ जमिन दिने बाचा गरेपछि वामनरूपी विष्णु विराट स्वरूपमा प्रकट भए र पहिलो पाउले सारा पृथ्वी र अर्को पाउले सारा अन्तरिक्ष ढाके। तेस्रो पाउका निमित्त बलीले आफ्नो टाउको थापिदिए। विष्णुले बलीको टाउकोमा टेकेर बलीलाई पातालमा भसाइ दिए र सम्पूर्ण लोकको रक्षा गरे। यसरी यही कथाअनुसार दानवराज बलीले अश्वमेध यज्ञ गरी संसारलाई आफ्नो कब्जामा लिन लागेको बलीको यज्ञ पूरा हुन नदिन विष्णुले वामन अवतार लिएर तीन पाइला जमिन बलीसँग मागेको एवं दानी बलीले वामनलाई तीन पाइला जमिन दान दिएपछि उनले विक्रान्तरूप लिई तीनै लोक ढाकेको कथालाई मूर्तरूप दिन नै विष्णु विक्रान्त मूर्तिहरू बनाउन लागिएको हो।

विष्णुको तीन पाइलाको विवरण ऋग्वेद (१/५५/५) मा नै पाइन्छ। महाभारत अनुशासन पर्वमा विष्णुको वामन अवतारको आवश्यकता (महाभारत, अनुशासन पर्व, १४९/३०) को कारण एवं तीन पाइला नाप्नाको समेत कारण दिइएको पाइन्छ। विभिन्न पौराणिक ग्रन्थहरूमा वामन अवतारको विस्तृत कथा दिँदै विष्णु विक्रान्तका प्रतिमा लक्षणहरू समेत दिइएका पाइन्छन्। अपराजित-पृच्छमा (अध्याय २१९) वामन चार वाहुवाला र हातमा छत्री र दण्डी लिएको हुने, शिल्परत्नमा (२५/१५) वामनरूप विष्णु यज्ञोपवित र कुण्डल लगाएर छत्र र कमण्डलु बोकेको ठूलो पेटवाला हुने, श्रीमद्भागवत पुराण (८/१८/२८-३१) मा वामन रूप बढेर पृथ्वी, आकाश, सबै दिशा, स्वर्ग, पाताल र समुद्र ढाकेको एवं हातमा शङ्ख, चक्र, गधा, ढाल र धनुष लिएको हुने, शरीरमा विभिन्न गरगहना लगाएको हुने, पृथ्वी र स्वर्ग लोक नापेको हुने एवं तेस्रोपाउ बलीमाथि राखी

उसलाई पाताल भसाएको आदि जस्ता विवरण पाइन्छन्। प्राचीन समयदेखि नै भारत र नेपालमा समेत यस्तै कथा र प्रतिमाशास्त्रमा आधारित प्रतिमा लक्षण सहितका विष्णुविक्रान्त मूर्तिहरू बनेका पाइन्छन्।



विष्णुविक्रान्त, लाजिम्पाट, हाल राष्ट्रिय संग्रहालय

नेपालमा बनेका तिथिमिति अंकित सर्वप्राचीन प्रस्तरमूर्तिहरू राजा मानदेवको समयका शक संवत् ३८९ (ई. ४६७) मा बनेका लाजिम्पाटमा प्राप्त भई हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा संरक्षित र पशुपति तिलगंगा छेउमा रहेका विष्णु विक्रान्तका मूर्तिहरू हुन्। उक्त दुवै मूर्तिहरूमा अंकित अभिलेखको आधारमा उक्त स्थानहरूमा ठूलाठूला मन्दिरहरू समेत भएको संकेत पाइएको छ। विष्णु विक्रान्तका पछिल्ला कालका अन्य दुईवटा मूर्तिहरू एक चाँगुनारायण र अर्को

फर्पिङ्ग शिखरनारायण प्रांगणमा पनि पाइएका छन् । तर पनि मानदेवको पालाका माथि वर्णित दुईवटा मूर्तिहरू ज्यादै महत्त्वपूर्ण छन् ।



विष्णुविक्रान्त, तिलगंगा, पशुपति

मानदेवको समयमा निर्मित लाजिम्पाट र तिलगंगामा प्राप्त विष्णु विक्रान्त मूर्ति फलकमा कलाकारले बलीको यज्ञ एवं विष्णुको वामन अवतारको कथा ज्यादै आकर्षक ढंगमा प्रस्तुत गरेका छन् । उक्त फलकका बीचमा गोलो प्रभामण्डलयुक्त शिर भएका, किरिटमुकुट लगाएका, कानमा कुण्डल, घाँटीमा हार, हातमा बाला, पाखुरामा समेत आकर्षक गहना लगाएका आठ भुजा र दुई पाउवाला विष्णुको ठूलो प्रतिमा अंकित छ । विष्णुको शरीरको माथिल्लो भाग नग्न अवस्थामा देखिन्छ भने शरीरको तल्लो भागमा पारदर्शी कपडा लगाइएको एवं कम्मरमा गोलो पारेर

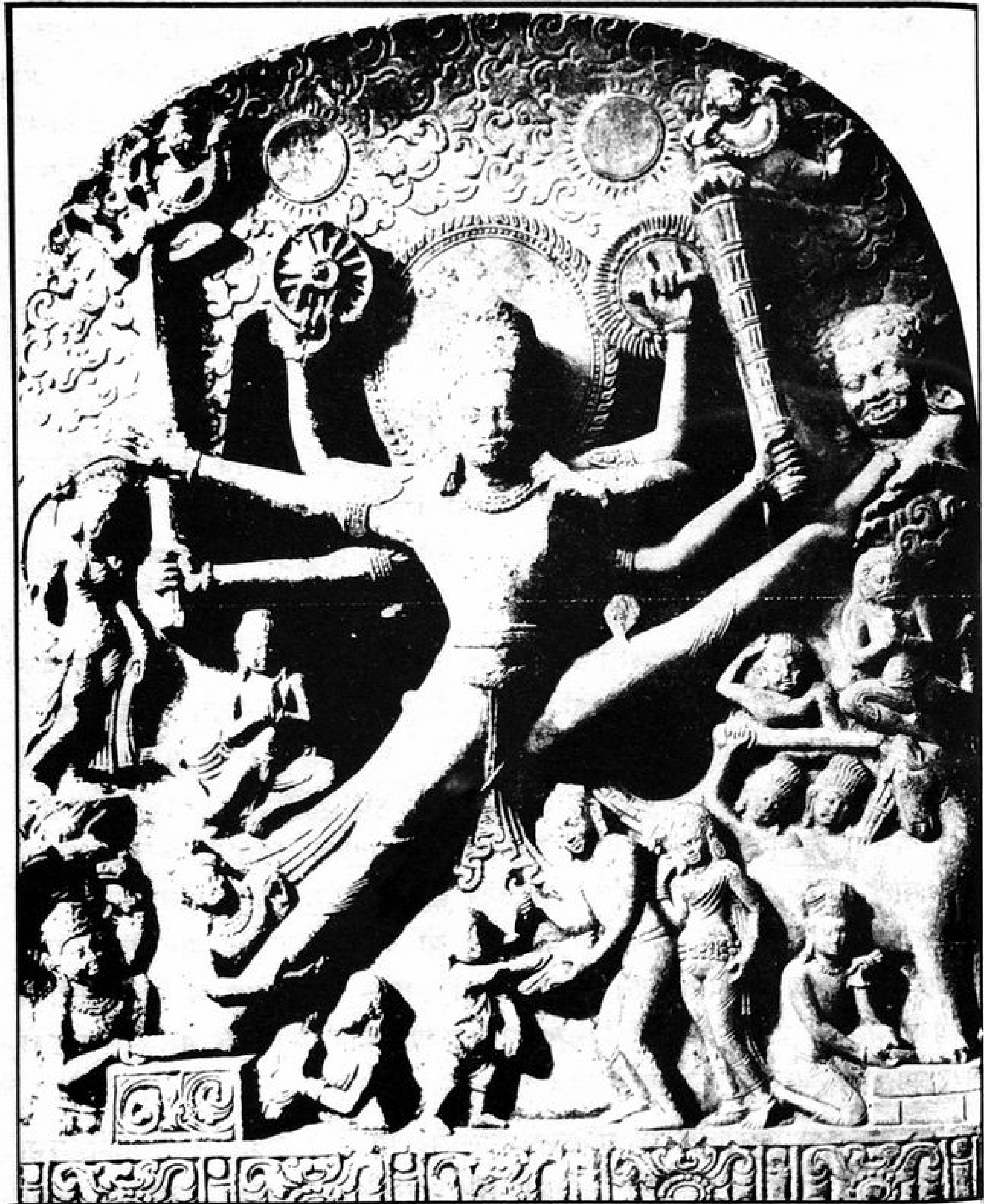
पटुका बाँधेको देखिन्छ। शंख, चक्र, गदा, पद्म, ढाल आदि आयुधहरू हातमा लिएको उक्त मूर्तिहरूको दायाँ पाउ पातालमा पुगेको देखाउन एक जोडी नागहरूले थामेर सम्मान गरेको एवं एक दैत्यले त्यहीं विष्णुको पाउ हटाउन प्रयास गरेको दृश्य अंकित गरिएको छ। विष्णुको बायाँ पाउ चाहिँ माथि ललाटसम्म पुग्ने गरी उठाइएको छ। बायाँ पाउ आकाशमा पुगेको देखाउन पाउमुनिबाट तलतिर टाउको फिरेको धनुषाकारको त्रिशंखु (तर पालले चाहिँ "नमुची र राहु नाम दिनु भएको छ, हेर्नुहोस्, पाल; १९७४ : १८) देखिन्छ भने त्यसमुनि अश्वमेध यज्ञको घोडा, यज्ञको चिन्ह स्वरूप युप (मौलो) दानवगुरु शुक्राचार्य, रानी विन्ध्यावली, दान गर्दै गरेका बली र दान लिने वामन विष्णु देखिन्छन्। वामन विष्णुले तीन पाइला जमिन माग्नेबित्तिकै शुक्राचार्यले विष्णुलाई चिनेर उक्त दान नदिने बलीलाई अनुरोध गरेको थियो। यही कथा देखाउन प्रस्तुत मूर्तिमा शुक्राचार्यलाई हात उठाएर दान दिन निषेध गर्न खोजेको देखाइएको छ भने बलीले दान दिइरहेको देखाउन उनले वामन विष्णुका हातमा पानी हालीरहेको देखाइएको छ। विष्णुको दायाँतर्फ उडिरहेको गरुड र कमलको फूल लिएर बसेकी लक्ष्मी देखिन्छिन्।

मानदेवको पालामा निर्मित यी विष्णु विक्रान्तका मूर्तिहरू ज्यादै आकर्षक मात्र भएका हैनन्, त्यसको करिब एक सय वर्ष पछाडि मात्र भारतमा त्यस्ता मूर्तिहरू बन्न लागेका देखिन्छन्। एक सानो शिला फलकमा यत्रो ठूलो कहानी यथार्थ रूपमा प्रस्ट्याउने यी मूर्तिहरू तत्कालका नेपाली कलाकारका उत्कृष्ट नमुना हुन्।

मानदेवका पालाका जस्तै विष्णु विक्रान्तका केही पछिल्लो कालका दुईवटा मूर्तिहरू चाँगुनारायण स्थान र फर्पिङ्गमा पनि प्राप्त भएका छन्। चाँगुमा प्राप्त विष्णुविक्रान्त मूर्ति माथिका मूर्तिहरूभन्दा केही परिष्कृत छ। यो फलकमा पनि माथिका मूर्तिमा देखाएसरह नै देखाइएको छ र थप केही नयाँ स्वरूपहरू पनि छन्, यसमा विष्णुको टाउको माथि दुवैतिरबाट पुष्पवृष्टि भइरहेको देखाइएको छ भने सोही ठाउँमा सूर्य चन्द्र पनि बनाइएको छ। फर्पिङ्गमा प्राप्त मूर्ति फलक भने यी भन्दा केही भिन्न विशेषता भएको छ। यो मूर्तिमा बलीले दान दिन पानी हालिरहेको नदेखाएर दान दिन तयार भएको मात्र देखाइएको छ भने बलीको साथमा क्रमशः बायाँतिर रानी विन्ध्यावली, शुक्राचार्य र अश्वमेध यज्ञको घोडाको पुरा स्वरूपकै आकृति बनाइएको छ।

नेपालका विष्णुविक्रान्त मूर्तिहरूको सम्बन्धमा केही विद्वान्हरूले यिनीहरूमा पूर्णरूपमा बाह्य प्रभाव परेको मानेका छन्। यस्तै एक कला विशेषज्ञ स्टेला क्रैमरिसको विचारमा इश्वीको पाँचौं-छैटौं शताब्दीमा नेपालमा भारतीय

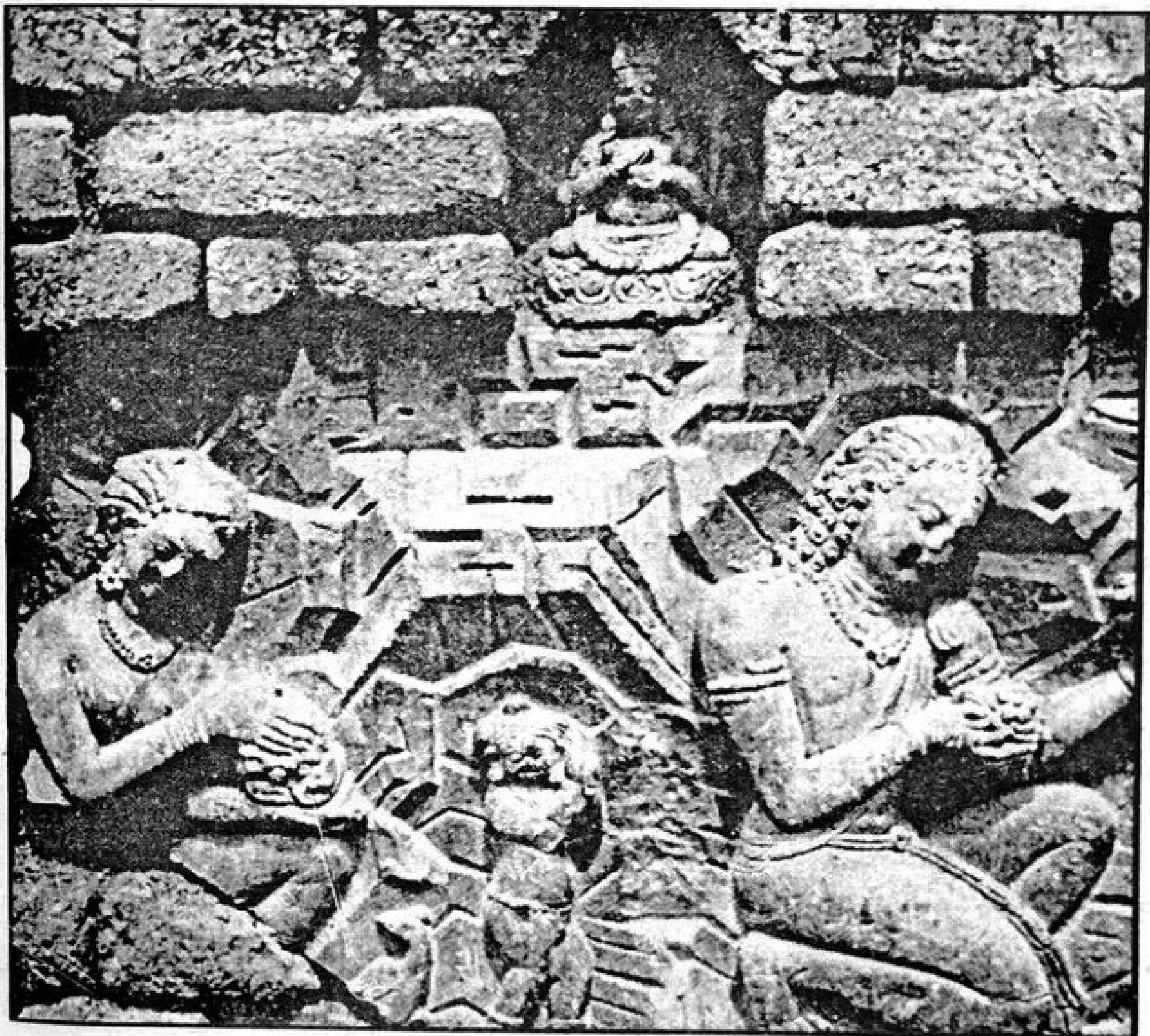
कलाशैलीको प्रभाव थियो, तर नेपाली नै भारतमा गएर भारतवर्षमा त्यस्ता मूर्ति बनाए या भारतीय कलाकार नै नेपाल आए अथवा ती-ती स्थानमा गएर मूर्ति निर्माणकला सिके भन्ने कुरा स्पष्ट चाहिँ छैन (क्रेमरिस : १९६४ : २३)। तर पनि नेपालमा भन्दा करिब एक सय वर्ष पछाडि मात्र भारतमा विष्णु विक्रान्तका मूर्तिहरू बन्न लागेका र त्यहाँका उक्त मूर्ति नेपालका जस्ता उच्चस्तरीय नभएबाट भारतीय प्रभावमा यहाँका उक्त मूर्तिहरू बने या भारतीय कलाकारद्वारा बनाइए भन्ने तर्क चाहिँ स्वीकार योग्य देखिँदैन।



विष्णुविक्रान्त, चाँगुनारायण

राष्ट्रिय संग्रहालयको कुमारसम्भव शिलाफलक
(Narrative Pannels of Kumarasambhava–National Musium)

भारतमा इश्वीको करिब चौथो शताब्दीतिर महाकवि कालिदासले कुमार सम्भव नामक ग्रन्थ लेखेका थिए। यसै ग्रन्थमा महाकवि कालिदासले एक कथा दिएका छन् । त्यस कथामा उनले पार्वतीले पुत्र पाऊँ भनेर तपस्या गरेको, त्यसपछि पार्वतीले पुत्र प्राप्ति गरेको एवं हर्षित भएको कथाको ज्यादै सुन्दर वर्णन गरेका छन्। कालीदासको यही कथाको आधारमा पछि सोहीअनुरूपको पार्वतीको तपस्या देखाइएको आकृति प्रस्तरमा उत्कीर्ण गर्ने चलन चलेको देखिन्छ। यस्तो पार्वतीको कुमार नामक पुत्र प्राप्तिको कथामा आधारित दृश्य देखाइएका मूर्ति फलकलाई कुमार सम्भव मूर्ति फलक भनिन्छ।



कुमार सम्भव शिलाफलक

नेपालमा प्राचीनकालदेखि नै कुमार सम्भवका मूर्तिहरू बन्न लागेको पाइन्छ। हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा संरक्षित दुई वटा यस्ता फलकहरू नघलटोल र काठेसिम्भूबाट ल्याएर राखिएका हुन्। यी फलकहरू इश्वीको छैटौं शताब्दीतिर बनेका मानिन्छन् (अरन १९७८, प्लेट नं. २८)। यी दुई फलकमध्ये एउटामा शिव र पार्वती बसेका छन् भने अर्कामा पार्वतीले पुत्र प्राप्तिको लागि प्रार्थना गरेको, त्यसपछि पुत्र कुमार प्राप्त भएको र पार्वती हर्षित भएको जस्ता दृश्यहरू देखाइएको छ। यस फलकमा पार्वतीका दुईवटा कुमार एवं मयुरका आकृति देख्न सकिन्छ। पहिलो आकृतिमा नदीको तरंगझैं बुट्टा भएको धोती, हातमा बाला, गलामा हार र कानमा कुण्डल लगाएकी पार्वती छन् । उनी दुवै हातले पूजाका सामग्री लिएर एउटा घुँडा टेकेर अर्को चाहिँ खुट्टा टेकी घुँडा उठाएको अवस्थामा बसेकी छन्। उनको अगाडि मयूर छ र यसले पार्वतीतिर नै हेर्दैछ। मयूर अगाडि लँगौटी लगाएर हात जोरेका कुमार र कुमार अगाडि पार्वतीको अर्को आकृति छ। सबैभन्दा अघिल्लो पार्वतीको आकृतिमा लगाइएको धोती पहिलो आकृतिको जस्तै तर एक फेरो काँधमा लपेटेको छ। यस आकृतिमा पार्वतीले दुवै हातमा अलग-अलग पूजा सामग्री लिएकी छन्। उनका पाखुरामा सर्प आकृतिको केयूरसमेत देख्न सकिन्छ।

राष्ट्रिय संग्रहालयकी पद्महस्ता लक्ष्मी मूर्ति
(Padmahasta Lakshmi Image of National Museum)

लक्ष्मी विष्णुकी शक्ति हुन्। यिनको प्रतिमा लक्षण विभिन्न धर्मग्रन्थ एवं प्रतिमाशास्त्रहरूमा दिएको पाइन्छ। लक्ष्मीलाई विष्णु पुराणमा (१/९/११८) कमलको माला लगाउने, अग्नि पुराणमा (५०/२०) शंख, चक्र, गदा, पद्म लिएकी चार हाते एवं दाहिने हातमा कमल र देब्रे हातमा श्रीफल (बेल) लिने द्विभुजी, विष्णु धर्मोत्तर (८२/३) मा विष्णुको समीपमा हुँदा सुन्दर, द्विभुजी, हातमा कमलधारण गरेकी र मत्स्यपुराण (१६१/४-४६) मा दायाँ हातमा कमल र बायाँ हातमा विल्वफल लिएकी द्विभुजी लक्ष्मीको चर्चा पाइन्छ। लक्ष्मीका मूर्तिहरू विष्णुको साथमा र एक्लै पनि निर्माण गर्ने चलन छ।

नेपालमा लिच्छविकालमा प्रशस्त मात्रामा वैष्णव मूर्तिहरू निर्माण गरिए। तर एक्लो लक्ष्मीको मात्र प्रस्तर मूर्तिहरू चाहिँ कम मात्रामा बनेका पाइन्छन्। लिच्छविकालमा बनेको यस्तो एउटा सानो तर आकर्षक लक्ष्मीको प्रस्तर मूर्ति राष्ट्रिय संग्रहालयमा संग्रह गरिएको छ। खुट्टाको भाग फुटेको सानो तर आकर्षक शिलाफलकमा निर्मित लक्ष्मीको यो मूर्ति दायाँतिर केही मात्रामा झुकेको देखिन्छ। उभिएको अवस्थाको यो मूर्तिको प्रभामण्डलको भित्री भाग गोलो र साधा छ भने



पद्महस्तालक्ष्मी, राष्ट्रिय संग्रहालय

बाहिरी भाग अग्नि ज्वालावलीयुक्त उभोतिर सामान्य चुच्चो परेको देखिन्छ। शिरमा किरीट मुकुट सहितको आकर्षक जुरो भएको यो मूर्ति केश सज्जाका हिसाबले प्राचीन कालका उत्कृष्ट मूर्तिहरूमध्ये एक मान्न सकिन्छ। यो मूर्ति फलकमा लक्ष्मीको केश विन्यासमा कलाकारले निकै परिश्रम गरेको देखिन्छ। केशलाई राम्रोसँग कोरेर दायाँतर्फ छेउमा ल्याई मिलाएर आकर्षक ढंगको जुरो बनाइएको छ। केश विन्यासका अतिरिक्त लक्ष्मीले लगाएको बायाँ कानमा ठूलो पाइप आकारको कुण्डल, दायाँ कानमा फूल आकारको कुण्डल, गलामा हार, नाडीमा बाला र पाखुरामा केयूर ज्यादै उत्कृष्ट ढंगले बनेका छन्। लक्ष्मीको शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको छ भने यो मूर्तिको शरीरको माथ्लो भाग खुला रहेको छ। यस मूर्तिको कम्मरमा बुट्टेदार पेटी बाँधिएको छ, जसको नाभि छेउमा पर्ने भाग पुष्प बुट्टा युक्त छ र धोतीको मुजा त्यहाँबाट आकर्षक ढंगमा तल झरेको देखिन्छ। लक्ष्मीको दायाँ हातमा लामो डाँठ सहितको कमल पुष्प छ, जुन लक्ष्मीको कानसम्म पुगेको र फक्रिएको अवस्थामा बनेको छ। हातमा पद्म पुष्प (कमलको फूल) लिएको हुनाले नै यी देवीलाई पद्म हस्ता भनिएको हो। बायाँ हातमा पनि लक्ष्मीले पद्म बीज लिएकी छन्। कम्मर केही बाङ्गिएको, पद्म पुष्प लिएको बायाँ हात पुठसम्म पुगेको र दायाँ हात केही उठाए जस्तो देखिने लक्ष्मीको उक्त मूर्ति ज्यादै छरितो, सजीव र आकर्षक देखिन्छ। भारतीय विद्वान् कृष्णदेवले यसलाई इश्वी आठौं शताब्दीतिरको पार्वतीको मूर्ति मान्नुभएको छ, (कृष्णदेव, १९८४, प्लेट ७६)। तर उक्त मूर्ति पार्वतीको नभई लक्ष्मीको हो भन्ने विषयमा भने विवाद छैन। त्यस्तै, मूर्तिको शैली र गर-गहनाको अध्ययन गरेर यो मूर्ति शुरुमा बनाउँदा लक्ष्मीको एक्लो रूपमा बनेको नभएर श्रीधर विष्णु (एकातिर लक्ष्मी र अर्कोतिर गरुणसहित भएर बीचमा विष्णु उभिएको स्वरूप) को एकै अंग थियो र त्यसैबाट चोइटिएको भाग नै यो मूर्ति भएको मान्ने र यसको समय पाँचौं-छैटौं शताब्दी मान्ने चलन पनि छ (पौड्याल, २०५७ : ९१)

आर्यघाटको वीरूपाक्ष मूर्ति (Virupaksha Image of Aryaghat)

वीरूपाक्ष शिवको रूप हो। वीरूपाक्ष एकादश रुद्र अन्तर्गत र शिवको स्वतन्त्र रूपमा पनि रहेको छ। एकादश रुद्र अन्तरगतको विरूपाक्षको खड्ग, शूल, अंकुश, डमरु, सर्प, चक्र, गदा, अक्षसूत्र आदि दायाँपट्टिका हातहरूमा र खेटक, खट्वाङ्ग, शक्ति, परशु, तर्जनी, घट, घण्टा, नरकपाल आदि बायाँ बाहुमा लिएको मूर्ति बनाउनुपर्ने विधान छ (भट्टराई, २०४१ : ८०)। यसै गरी स्वतन्त्र वीरूपाक्षको, आँखा फर्काएको, लामो दण्ड लिएको, उज्ज्वलमुख, ठाडो केश, हरियो दाह्री, दुई बाहु, भीषण अनुहार र रक्तवर्ण भएको एवं हातमा दण्ड र रश्मि लिएको मूर्ति बनाउनुपर्ने विधान छ। पशुपतिको पूर्वतर्फ बाग्मतीको किनारमा बीरूपाक्षको



वीरूपाक्ष

मन्दिरमा एक आकर्षक खैरो कडा प्रस्तरमा कुँदिएको वीरूपाक्षको मूर्ति राखिएको छ। आधा शरीर जमीनमुनि गाढिएको र निधारमा तेस्रो आँखा भएकाले एवं शरीरको माथ्लो भाग वस्त्ररहित भएको हुनाले यो मूर्ति शिवजीकै वीरूपाक्ष रूप हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। तर प्रतिमा शास्त्रमा वर्णन गरिए बमोजिमका प्रतिमा लक्षण उक्त मूर्तिमा देखिँदैनन्। अनौठो प्रकारको लामो-लामो केश भएको, उठेका आँखा, ठूला ओंठ, ठूला गाला, चेप्टो नाक आदि जस्ता किराँत मुखाकृति भएको र कानमा ठूला-ठूला कुण्डल लगाएको वीरूपाक्षको दुइटा मात्र हातहरू छन् र हातहरूको तल्लो भाग समेत जमीनमुनि पुरिएबाट हातमा के लिएको छ भन्ने कुरा थाहा पाउन सकिदैन। यस मूर्तिलाई बाङ्गदेलले ईश्वीको चौथो शताब्दीतिर (बाङ्गदेल, २०३९ : ३५) र पालले ईश्वीको छैटौं शताब्दीतिर बनेको (पाल, १९७४: प्लेट ७५) हुन सक्ने मान्नु भएको छ। वीरूपाक्षको शरीर गठिलो छ । मुखाकृति किरात प्रकृतिको देखिन्छ । त्यसर्थ यस मूर्तिलाई किरातकालीन मूर्ति मान्ने परम्परा पनि छ । तर उक्त मूर्तिको प्रस्तर र मूर्ति निर्माण कलाबाट यसलाई लिच्छविकालमा निर्मित मूर्ति मान्ने गरीन्छ । साधारण मानिसहरू यसलाई कलीको मूर्ति भन्ने गर्दछन् ।

हनुमानढोकाको कालियदमन मूर्ति
(Kaliyadamana Image of Hanumandhoka)

कृष्णको कालियदमनसम्बन्धी कथा विभिन्न पौराणिक ग्रन्थहरूमा पाउन सकिन्छ। यमुना नदीमा रहेको कालीय नागले सो क्षेत्रका बासिन्दाहरूलाई दुःख दिन थालेपछि कृष्णले त्यसलाई दमन गर्ने निधो गरी नदीमा प्रवेश गरे र कालीय नागको फँडामा उफ्रेर उसलाई दमन गरे भन्ने पौराणिक कथामा उल्लेख भएको पाइन्छ। श्रीमद्भागवत पुराण, विष्णु पुराण आदि जस्ता ग्रन्थहरूले कालियदमन विष्णुको प्रतिमा लक्षणको बदलामा कथालाई नै महत्त्व दिएका छन्। साथै यस्तो कथामा आधारित मूर्तिहरू ज्यादै कम संख्यामा बन्ने गर्दछन् । तर पनि नेपालमा चाहिँ प्राचीनकालदेखि नै कालियदमन विष्णुका मूर्ति बनेका पाइन्छन्।

काठमाडौं उपत्यकाको हनुमानढोका सुन्दरी चोकमा प्रतापमल्लले साकोभाबाट ल्याएर कालियदमनको मूर्ति स्थापना गराएका थिए (राइट, १९६६ : १४६)। एउटा विशाल प्रस्तरमा निर्मित एवं नेपालको धार्मिक विश्वास झल्काउने उक्त कालियदमनको मूर्ति निक्कै आकर्षक पनि छ। यस मूर्तिमा कलाकारले कालियनागको भयंकर दृश्य, बालक कृष्णको कालिय नागसँगको भिडन्त एवं कृष्णको विजयसम्बन्धी दृश्य ज्यादै कलात्मक र अद्वितीय ढंगमा प्रस्तुत गरेका छन्। कालीय नागको नागवेली रूप एवं मनुष्य मुखाकृति कलाकारले आकर्षक

ढंगमा निर्माण गरेका छन्। कालीयले कम्मरमा पटुका बाँधेको, नाडीमा बाला र पाखुरामा नाग केयूर लगाएको, कानमा कुण्डल र शिरमा मुकुट लगाई शिरमा नागका फणाद्वारा सुरक्षित भएको देखिन्छ। हातमा नाग नै समातेको कालीयको शरीर ज्यादै गठिलो छ।



हनुमानढोकाको कालियदमन

कालीयदमनको मूर्तिमा बालक कृष्ण सहज रूपमा दायाँ खुट्टा कालीयको काँधमा र बायाँ खुट्टा शिरमा राखेर एक हातले नागको फणा समाउँदै अर्को हात माथि उठाएर कालीयलाई तर्साउँदै छन्। दुवै खुट्टामा कल्ली र हातमा बाला लगाएका बालक कृष्णको शरीरको सम्पूर्ण भाग एक लगौटी लगाएबाहेक पूरै नाङ्गो रहेको छ। उनको लगौटीको लप्का झरेर कालीयको दायाँ काँधसम्म पुगेको एवं कालीयले कृष्णको अनुहारतिर हेर्दै गरेको प्रस्तुति त्यस मूर्तिमा गरिएका छन्। तिनीहरूलाई कलाकारका विशिष्ट सीपका नमुना मान्न सकिन्छ। हृष्टपुष्ट शरीरवाला कृष्णलाई बालक हुन् भन्ने देखाउन उनको पेट ठूलो र केही तल झरेजस्तो रूपमा निर्माण गरिएको छ। बालक कृष्णको शिर पछाडि अग्नि ज्वालावलीयुक्त प्रभामण्डल गोलो र उँभोतिर चुच्चो परेको देखाइएको छ। बालकले मुस्कुराउँदै कालिय नागलाई दवाउन लागेको दृश्य यथार्थताको धेरै नजिक छ। यस मूर्तिलाई स्टेल्ला क्रेमरिसले ईश्वीको सातौं शताब्दीतिरको मान्नुभएको छ (क्रेमरिस, १९६४: २५)।

द्वकावहा चैत्यको पद्मपाणि लोकेश्वर मूर्ति
(Padmapani Lokeswara image of Dhwakabaha Chaitya)

प्रारम्भमा शाक्यमुनि बुद्धले मूर्ति पूजाको विरोध गरेका थिए, तर पछि गएर स्वयं शाक्यमुनिको समेत मूर्ति निर्माण गरी पूजा उपासना गर्न लागियो। बौद्ध धर्ममा महायानको विकासले गर्दा अनेक बुद्ध, बोधिसत्व आदिको कल्पना गरियो। सामान्यतया ध्यानी बुद्धबाट बोधिसत्व जन्मने विश्वास गरिन्छ। उनीहरूको लक्ष्य संसारको भलोमा लाग्नु हो। त्यसै गरी लोकेश्वर पनि संसारको भलाइमा नै लाग्ने गर्दछन्। द्वकावहा चैत्यमा पूर्वतर्फ ध्यानी बुद्धको स्थानमा पद्मपाणि लोकेश्वर उभिएको अवस्थाको सानो प्रस्तर मूर्ति राखिएको छ। विशेष प्रकारको आकर्षक मुकुट लगाएको पद्मपाणिको दुवै कानमा ठूलाठूला कुण्डल लगाएका देखिन्छन्। आँखा अर्ध उन्मिलन अवस्थामा प्रस्तुत लोकेश्वरको अनुहार पुष्ट देखिन्छ। घाँटीमा हार, पाखुरामा नागपास, नाडीमा बाला र शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाई माथ्लो भाग खाली नै देखाइएको पद्मपाणिको धोती नदीको तरंग झैं रेसारेसा परेको छ। धोती नाभिस्थान छेउमा सानो पेटीद्वारा बाँधिएको छ भने केही तल पुठ स्थानमा पर्ने गरी केही छड्के पारेर तीन वटा



द्वकावहाल चैत्य, गवाक्षमा पद्मपाणी लोकेश्वर

डोरीयुक्त पटुका पनि बाँधिएको छ। धोतीको तल झरेको मुजा विशेष आकर्षक देखिन्छ। खाली खुट्टामा उभिएको पद्मपाणि लोकेश्वरले बायाँ हात कमलको लामो डाँठयुक्त पुष्प लिएर बायाँ कम्मरमा पटुका दबाएको अवस्थामा राखेका छन्। उक्त हातमा लिएको कमल पुष्प बायाँ कानछेउसम्म पुगेर फक्रिएको छ। लोकेश्वरको दायाँ हात वरद मुद्रामा छ र वरदमुद्राको तल एउटा घुँडा टेकेर हात जोडी भक्ति देखाइरहेको अवस्थाको एक भक्तको मूर्ति देखिन्छ। यहाँ बसेको अवस्थाको उक्त मूर्ति विशेष प्रकारको देखिन्छ।

ढ्वकावहाको पद्मपाणि लोकेश्वरको अनौठो विशेषता यो छ कि यसले पाखुरामा सर्पकेयूर लगाएको छ। सामान्यतया शिवजीले यस्तो सर्पकेयूर लगाउने गर्दछन्। तर नेपालमा मात्र नभएर सारनाथमा पाइएको बोधिसत्वले पनि पाखुरामा सर्प-केयूर नै लगाएको छ। यी दुवैमा फरक यो छ सारनाथ बोधिसत्वको पाखुरामा भएको सर्पकेयूरको मुखाकृति ढ्वकावहाको भन्दा फरक छ र मकरको जस्तो देखिन्छ। ढ्वकावहा चैत्यको उक्त मूर्तिलाई क्रेमरिसले इश्वीको सातौं शताव्दीतिर बनेको मान्नुभएको छ (क्रेमरिस, १९६४ : २८)।

बाङ्गेमुढाको स्थानक बुद्धमूर्ति
(Standing Buddha image of BangeMudha)

अहिंसाका पुजारी शाक्यमुनि बुद्धले कर्मकाण्डीय हिन्दू धर्मको विरुद्धमा आफ्नो अभियान सुरु गरेका थिए। तसर्थ उनले मूर्ति पूजाको विरोध गरे। तर पछि गएर हिन्दूहरूले बुद्धलाई विष्णुको अवतार मानेर पूजा उपासना गर्न लागे भने बौद्धहरूले पनि बुद्ध प्रतिमा निर्माण गर्ने कार्यको थालनी गरे। तसर्थ प्रतिमाशास्त्रका विभिन्न ग्रन्थहरूले बुद्धको स्वरूपको बारेमा चर्चा गरेका छन्।

अग्निपुराण (४९/९) मा बुद्धलाई लामा कान भएका, सेतो लुगा लगाएका, पद्ममा बसेका, एक हात वरद र अर्को अभय मुद्रामा रहेको बताइएको छ। विष्णु धर्मोत्तरमा (८५/८१) पनि बुद्धका यस्तै लक्षणहरूको चर्चा गरिएको छ। रूपमण्डनले (४/३०/३१) चाहिँ बुद्धलाई ध्यानयुक्त, वरद र अभय मुद्रा धारण गरेको, पद्मासनमा बसेको, आभूषण नभएको, वस्त्र (चीवर) धारण गरेको रूपमा चित्रण गरेको छ। नेपालमा विभिन्न प्रतिमाशास्त्रीय विधान अनुरूप प्राचीन कालदेखि नै बुद्धका मूर्तिहरू बन्न थालेको पाइन्छ।

काठमाडौं उपत्यकाको बाङ्गेमुढामा इश्वीको छैटौं शताब्दीतिरको एक बुद्धमूर्ति पाइएको छ। स्थानक मुद्रामा रहेको यस मूर्तिको तल्लो भागमा पारदर्शी धोती लगाएर माथ्लो भाग खुल्लै छाडेको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। दुवै हात वरद मुद्रामा रहेको बाङ्गेमुढाको स्थानक बुद्धमूर्ति हात, खुट्टा र घाँटी केही

खुम्च्याएको रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले, हिंड्दै गरेको भान हुने गर्दछ। बुद्धको केश विन्यास घुँघुरिएको र जुरो बनाइएको अवस्थामा देखाइएको छ भने कान लोतीयुक्त र लामो बनाइएको छ। बुद्धका खुट्टा छेउमा दुईतिर दुईजना भक्तहरू हात जोडेर घुँडा टेकी बसेका छन्। तर यसबाहेक यो मूर्तिमा अन्य आकृति चाहिँ उत्कीर्ण गरिएका देखिँदैनन्।



बाङ्गेमुढाको स्थानक बुद्ध मूर्ति

बाङ्गेमुढाको बुद्धमूर्ति साधा स्वरूपको छ र यसमा अलंकरणको प्रयोग भएको देखिदैन। यो मूर्ति पुतली सडकमा पाइएको बुद्धमूर्तिसँग मिल्दोजुल्दो खालको छ। नाभि गढेको, गठिलो शरीर भएको, गलामा सामान्य कण्ठहार लगाएको, ठूलो मुख, पोटिलो अनुहार, लामा कान, उठेका आँखा आदि जस्ता मुखाकृति भएको यस बुद्धमूर्तिमा निधारमा उर्णा प्रयोग गरिएको देखिन्छ। विन्दुयुक्त उष्णिष भएको यो बुद्धमूर्तिमा मथुरा कलाशैलीको प्रभाव परेको मान्न सकिन्छ। प्रतापादित्य पालले यो मूर्तिको तुलना भारतको सारनाथमा भएका पाँचौं शताब्दीको अन्त्यतिरका बुद्ध मूर्तिहरूसँग गरेर यी दुवैमा समानता देखाई नेपालको यो बुद्ध मूर्तिको निर्माण समय ईश्वी छैटौं शताब्दी मान्नु भएको छ (पाल, १९७४ : १६७) तर बाङ्गदेल भने यसलाई पाँचौं शताब्दीतिर बनेको मूर्ति मान्नुहुन्छ (बाङ्गदेल १९८९ : ३१६)।

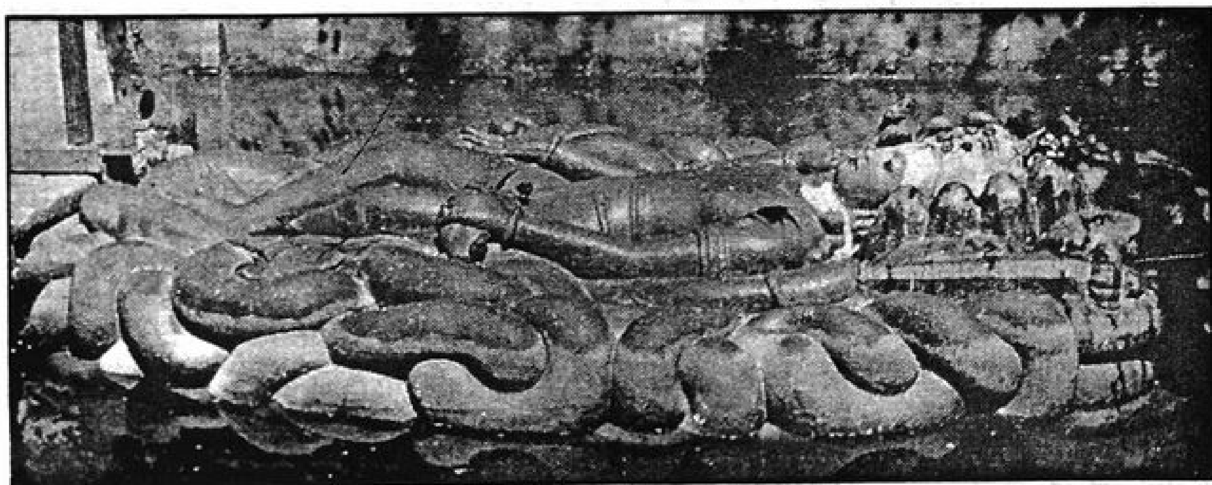
बुढानीलकण्ठको जलाशयन नारायण मूर्ति
(Jalasayan Narayan image of Budhanilakantha)

विष्णुको जलाशयन अवस्था विशिष्ट रूपको मानिन्छ एवं यस अवस्थाका प्रतिमा निर्माणसम्वन्धी अनेकन् विधि विधानहरू प्रतिमाशास्त्रहरूमा दिइएका छन्। विष्णु धर्मोत्तर (३/८१) मा जलको बीचमा शेष नागको शरीरमा शयन गर्ने विष्णुको एक पाउ लक्ष्मीको काखमा र अर्को पाउ त्यहीं घुँडामाथि, एउटा हात नाभिमा राखी अर्को हात शिरमा तकिया लगाएको एवं अरू दुईवटा कल्पवृक्षको मञ्जरी र नाभि कमलमा स्थापना गराउनु भन्ने विधान पाइन्छ। यस बाहेक अनेकन् पौराणिक कथाहरूमा समेत जलाशयी विष्णुको चर्चा गरिएको देखिन्छ।

भारतमा र नेपालमा प्राचीन कालदेखि नै जलाशयन विष्णुको प्रतिमा निर्माण गर्ने चलन थियो जुन प्रचलन पछिसम्म कायम रह्यो। काठमाडौं उपत्यकाभित्र मात्र विभिन्न समयका करिब नौवटा जलाशयन विष्णुको प्रतिमा पाइएका छन्। तिनीहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण बुढानीलकण्ठको मूर्ति मानिन्छ। यो मूर्ति एक सानो पोखरीमा सुतेको अवस्थामा छ, जुन इश्वी ६४२ तिर विष्णुगुप्तको समयमा बनेको मानिन्छ। यसलाई नेपालको सबैभन्दा ठूलो प्रस्तर मूर्ति मानिएको छ।

नागको शैय्यामा सुतेको, नागको फणाद्वारा शिर रक्षा गरिएको, कालो बलियो प्रस्तरमा बनेको चतुरबाहु जलाशयन विष्णुले हातमा शंख, चक्र, गदा र पद्मबीज लिएको देखिन्छ। हृष्टपुष्ट शरीरवाला, आँखा अर्धउन्मिलन अवस्थामा रहेको, नाक केही सानो तर निधार ठूलो भएको जलाशयन विष्णुले शिरमा मुकुट लगाएको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। कानमा ठूला-ठूला कुण्डल, पाखुरामा बाजु, नाडीमा बाला र कम्मरमा पोटुका बाँधेको यस मूर्तिका शरीरको माथ्लो भाग खुला

छाडी तल्लो भागमा पारदर्शी धोती लगाएको देखाउन कलाकार सक्षम देखिन्छन्। यो मूर्तिमा जलाशयन विष्णुले दुवै घुँडा केही अलग राखी दायाँ खुट्टा बायाँ खुट्टामाथि राखेको देखाइएको छ। चार हातमध्ये दायाँ र बायाँ एक-एक हातमा चक्र र गदा लिएर माथितिर फर्काइएको छ भने शंख र पद्मबीज लिएका हात सिधा खुट्टापट्टि तल झारिएका छन्। यसलाई पाल महोदयले नेपाली कलाकारको आफ्नै प्रकारको नमुना मान्नुभएको छ (पाल, १९७४ : ६५)। तल झारिएका दुई वटा हातमध्ये पनि बायाँ हातले घोप्टे पारेर शंख समातेको र दायाँ हत्केला चाहिँ मास्तिर फर्काएर बुढी औंलाले पद्मबीज च्यापेको देखिन्छ। बुढानीलकण्ठको जलाशयन विष्णुलाई हरिराम जोशीले हरिहरको मूर्ति मान्नुभएको छ, जुन कुरा चाहिँ विश्वासिलो देखिंदैन। हजारौं वर्षसम्म घाम र पानी खाएर पनि कतै नबिग्रिएको एवं हजारौं वर्षसम्म खुलारूपमा सानो पोखरीमा सुतेको उक्त विशाल प्रस्तर मूर्तिले लिच्छविकालीन कलाकारिताको विशिष्ट नमुना झल्काएको छ। यस मूर्तिको निर्माणका लागि कलाकारको प्रस्तर चयन दक्षतायुक्त र यसको निर्माण कला निपुर्णतायुक्त देखिन्छ।



जलाशयन नारायण, बूढानीलकण्ठ

चण्डोलको धुमवराह मूर्ति (Dhumbaraha Image of Chandol)

विष्णुका दश अवतारहरूमध्येको तेस्रो अवतार वराह अवतारको कथा हिरण्याक्ष दैत्यसँग गाँसिएको छ, जसमा पृथ्वीलाई चोरेर हिरण्यक्षले पातालमा पुऱ्याएपछि विष्णुले वराह अवतार लिई पातालमा गएको एवं हिरण्याक्ष दैत्यलाई वध गरी पृथ्वीको उद्धार गरेको विवरण पाइन्छ। वराह अवतार विष्णुका भूवराह, यज्ञवराह र प्रलय वराह गरी तीनवटा भेद रहेको बताइएको छ (राव, १९१५: १५६)। वराह अवतार विष्णुको प्रतिमा लक्षण विभिन्न ग्रन्थहरूमा दिइएको छ। विष्णु धर्मोत्तर (७९/२-४) मा चर्चा गरिएअनुसार वराह अवतार विष्णुलाई रत्नजडित शेष नागको फणाद्वारा संरक्षित देखाइ चतुरवाहु बनाउने चलन छ। उनका दुईवटा हातमा हलो र गदा लिने एवं दुईवटा हात अञ्जुली मुद्रामा हुने उल्लेख छ। वराहले विस्मयका साथ पृथ्वीतर्फ हेरिरहेको मूर्ति बनाउनु पर्दछ भन्ने उल्लेख पाइन्छ। कतिपय प्रतिमा शास्त्रहरूले चार हातवाला विष्णुको तीन हातमा चक्र, गदा र पद्म लिई चौथो हातको पाखुरामा पृथ्वीलाई धारणा गरेको वराह अवतार विष्णुको मूर्ति निर्माण गर्ने विधान पनि दिएका छन्। दुई हातवाला वराह बनाई दुवै हातले पृथ्वीलाई समाएको देखाउने चलन पनि प्रतिमा निर्माणको क्रममा चलेको देखिन्छ (वनर्जी; १९७४ : ४१६)।

वराहका मूर्तिहरू प्राचीन कालदेखि नै बन्न थाले। भारतमा ई. तेस्रो शताब्दीदेखि नै बनेका थुप्रै वराह मूर्तिहरू पाइएका छन्। नेपालमा पनि प्राचीन कालदेखि नै वराहका मूर्तिहरू बनाउने, स्थापना गर्ने र तिनीहरूको आराधना गर्ने परिपाटी थियो। नरेन्द्र देवको सम्वत् ८० (वि.सं. ७१३) तिरको अनन्त लिङ्गेस्वर अभिलेखमा सो समयमा हरेक वर्ष जेष्ठ शुक्ल एकादशीका दिन धुमधामसँग वराहयात्रा मनाउने परिपाटी भएको कुरा उल्लेख गरिएको छ (वज्रचार्य, २०३० : ४८६)। त्यस्तै, ई.को छैटौं शताब्दीको उत्तरार्धतिर (वि.सं ६१४-४७) का शक्तिशाली सामन्त भौमगुप्तले धरणी वराहको स्थापना गरेको कुरा गोपालराज वंशावलीमा परेको छ। प्राप्त मूर्तिहरूको नै अध्ययन गर्दा पनि प्राचीन कालका वराहक्षेत्र, काठमाडौं र भक्तपुरमा यस्ता मूर्तिहरू पाइएका छन्। यी मध्ये पूर्वी नेपालको वराह क्षेत्रमा पाइएको भूवराहको मूर्ति इ. को पाँचौं शताब्दी भन्दा पनि अगाडिको मानिएको छ भने भक्तपुरको सिद्ध पोखरीको पूर्वी भागमा पाइएको मूर्तिलाई बाङ्गदेल तथा प्रतापादीत्य पालले इ. को पाँचौं शताब्दीको मान्नु भएको छ।

नेपालमा प्राप्त वराहको उत्कृष्ट मूर्ति काठमाडौंको चण्डोलमा पाइएको छ। दुई बाहुवाला, दायाँ हात कम्मरमा राखी बायाँ हातको कुहिनोमा पृथ्वीलाई अड्याएको "शिर वराहको र शरीरको अन्य भाग मानवरूपी भएको चण्डोलको



धुमवराह, चण्डोल ।

वराह निक्कै आकर्षक देखिन्छ। गोलो प्रभामण्डलले शिरलाई घेरेको वराहरूपी शिरमा दुई वटा कान, एउटा आँखा देखिन्छन् भने मुखबाट दाह्रा निस्किएको छ। वराहले पृथ्वीतर्फ हेरिरहेको अवस्थामा शेषनागमाथि उभिएको छ । नागको फणाद्वारा नै संरक्षित नागले वराह अवतार विष्णुको बायाँ पाउ समाएको अवस्थाको उक्त मूर्तिलाई कलाको दृष्टिले विशिष्ट मूर्ति मान्नुपर्दछ। गठिलो शरीरवाला यी वराहले हातमा बाला, पाखुरामा बाजु, शरीरको माथ्लो भागमा यज्ञोपवित र शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाई कम्मरमा धोती अड्याउन पटुका बाँधेको देखिन्छ।

वराह अवतार विष्णुको बायाँ कुहिनामा बसेकी सानी पृथ्वीले वराहतर्फ नै फर्किएर दुवै हात जोडी वराहलाई नमस्कार गरेको देखाइएको छ। चण्डोलको उक्त वराह अवतार विष्णु मूर्ति यथार्थताको नजिक मात्र नभएर यसमा आंगिक अनुपात समेत मिलेको छ। वराहका मांसपेशीहरूले उक्त मूर्ति निर्माता कलाकारको कलाकारिता झल्काउने गर्दछ। यो मूर्तिमा आंगिक अनुपातमा बेमेल हुने कुनै कुरा नरहेको कुरा विद्वान्हरू स्वीकार्दछन् (जोशी, २०३२ : २६)। यस मूर्तिको मानव शरीरमा आंगिक अनुपात मिलाउँदै वराहको शिर जडान गराइले तत्कालको कलाकारको विशिष्ट दक्षता झल्काउने गर्दछ। गोपालराज वंशावलीले उल्लेख गरेको भौमगुप्तले स्थापना गरेको भनिएको धरणी वराहको मूर्ति यही चण्डोलको वराह मूर्ति मानिएको छ।

यस मूर्तिलाई एम्. सिंहले ईश्वीको पाँचौं शताब्दी (सिंह; १९६९ : १६८) र पालले ईश्वीको छैटौं शताब्दी (पाल: १९७४ : ६८) तिर बनेको मान्नुभएको छ भने लैनसिंह बाङ्गदेलले सातौं शताब्दीको मानेको पाइन्छ (बाङ्गदेल, १९८९ : ३०१)।

राष्ट्रिय संग्रहालयको उमामहेश्वर मूर्ति
(Uma-Maheswara Image of National Museum)

काठमाडौं उपत्यकामा रहेका उमामहेश्वरका पुराना मूर्ति फलकहरूमध्ये राष्ट्रिय संग्रहालयमा रहेको मूर्ति फलक पनि पर्दछ। यो फलकमा शिव-पार्वती र उनका परिवारलाई ज्यादै आकर्षक ढंगमा प्रस्तुत गरिएको छ।

राष्ट्रिय संग्रहालयको उमामहेश्वर फलकको तल्लो भागमा नन्दी, भृंगी लगायतका गणहरू विभिन्न मुद्रामा नृत्य गरिरहेका छन्। यो फलकमा गणेशलाई नै गणपतिको रूपमा बीचमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ। गणहरूदेखि मास्तिर बीचमा शिव र पार्वती बसेका छन्। शिवले आफ्नो बायाँ खुट्टा पलेंटी मारेर त्यसैमा पार्वतीलाई राखेका छन् । शिवको दायाँ खुट्टा चाहिँ आसन भन्दा तल भूइँमा राखेको देखिन्छ। शिवको बायाँपट्टिको काखमा पार्वती बसेको देखाइएको छ

। यसमा पार्वतीको दायाँ हात शिवको आफू बसेको तिघ्रामा र बायाँ हात आफ्नै देब्रेपट्टिको घुँडा उठाएर टेकिएको खुट्टाको घुँडामाथि राखेको र उनको दायाँ खुट्टा तल झारेर राखेको रूपमा देखाइएको छ। चतुरवाहु शिवका माथ्ला दुई वटा हातमा अक्षमाला र त्रिशूल छन् भने तल्लो दायाँ हात वरद मुद्रामा राखी बायाँ हातले पार्वतीलाई पेटको माथ्लो भागमा आलिंगन गर्दै समाएको देखिन्छ। शिव र पार्वती दुवैको शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको छ भने माथ्लो भाग खाली छाडिएको देखिन्छ । शिवले घाँटीमा लामो यज्ञोपवित लगाएका छन् । शिवपार्वती दुवैले केयूर, बाला, कुण्डल र कण्ठहार लगाएको, शिवले आफ्नो शिर पार्वतीतिर ढल्काएको एवं पार्वती शिवपट्टि ढेस्सिएको स्वरूप देखाइएको छ ।



राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयको उमामहेश्वर मूर्ति

राष्ट्रिय संग्रहालयको यस शिव-पार्वती फलकमा शिवको दायाँपट्टि नन्दी तथा शिव पार्वतीको दायाँ बायाँ कार्तिकेय र एक सेविका छन् । यिनमा कार्तिकेय शिवको दायाँ र सेविका पार्वतीको बायाँ बसेका देखिन्छन् । शिव पार्वतीको दायाँ बायाँ माथितिर चतुरवाहु जया र विजयाका आकृतिहरू छन् भने शिवको शिरमा दायाँपट्टि माथि चतुर वाहु गंगा आकाशमा उडेर शिवको शिरमा पानी झार्दै गरेको अवस्थामा छन् । गंगाभन्दा माथि छत्र र त्यसभन्दा माथि पीठ सहितको शिवलिंग छ। मूर्ति फलकको माथितिर दायाँ बायाँ रहेका चन्द्रसूर्य आकृतिले यस मूर्तिफलकलाई थप आकर्षण दिएका छन् । यस मूर्ति फलकमा पर्वतको संकेत गर्न

विशेष प्रकारका आकृति निकालिएका छन्। शिव-पार्वतीको वरिपरि पर्वतकै आकृति र केही माथि आकाश देखाउन बादलको आकृति बनाइएको छ। राष्ट्रिय संग्रहालयको यो शिव-पार्वतीको फलकलाई इश्वीको नवौं-दशौं शताब्दीतिर निर्माण भएको मानिएको छ।

३. मध्यकालीन प्रस्तर मूर्तिकला (Stone Sculptures of Medieval Period)

परिचय–

नेपालमा वि.सं. ९३६ मा राघवदेवको समयदेखि नेपाल सम्वत्को सुरुआत भयो। लिच्छविकालमा अंशुवर्माको समयसम्म शक सम्वत् चल्दथ्यो भने अंशुवर्माले वि.सं. ६३३ देखि चलेको मानदेव संवत् नामक नयाँ सम्वत प्रचलनमा ल्याएका थिए। त्यसपछि लामो समयसम्म सोही संवत् चल्यो। वि.सं. ९३६ कार्तिक शुक्ल प्रतिपदादेखि नेपाल सम्वत्को सुरुआत भएपछि चाहिँ नेपाल एकीकरण नहुन्जेलसम्म काठमाडौं उपत्यकामा नेपाल सम्वत् नै प्रचलनमा रहिरहयो। विक्रम सम्वत्मा ९३६ वा ९३७ घटाएमा आउने योग नेपाल सम्वत हुन्छ। नेपालमा नेपाल सम्वतको सुरुआत भएपछि यहाँको धर्म, समाज, राजनीति, कला, वास्तुकला आदिको क्षेत्रमा निक्कै ठूलो परिवर्तन आएको देखिन्छ। तसर्थ त्यो समयदेखि नेपालको इतिहासमा प्राचीनकालको समाप्ति भई मध्यकालको सुरुआत भएको मानिन्छ। मध्यकाल वि.सं ९३६ देखि वि.सं. १८२५ सम्म या पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौं उपत्यका विजय नगरुञ्जेलसम्म विद्यमान रहयो। वि.सं. १८२५ मा कान्तिपुर र ललितपुरमाथि र वि.सं. १८२६ मा भक्तपुरमाथि पृथ्वीनारायण शाहले आफ्नो अधिपत्य जमाएका थिए। त्यसपछि नेपालको इतिहासमा आधुनिक कालको सुरुआत भएको मानिन्छ।

नेपालको इतिहासमा मध्यकाललाई पनि अध्ययन गर्न सजिलो होस् भन्ने हेतुले पूर्वमध्यकाल र उत्तरमध्यकाल गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ। नेपाल सम्वत्को सुरुआत भएपछि जयस्थिति मल्लको उदय नहुन्जेलको समयलाई पूर्व मध्यकाल र जयस्थितिमल्लको उदय भएपछि पृथ्वीनारायण शाहले उपत्यका एकीकरण नगरुन्जेलको समयलाई उत्तरमध्यकाल मान्ने गरिन्छ। कतिपय विद्वान्हरूले चाहिं काठमाडौं उपत्यका विभाजन भएपछिको समयलाई उत्तरमध्य-काल सुरु हुने मानेका छन्। पूर्वमध्यकालमा नेपालमा देव नामधारी शासकहरूले शासन गर्दथे। वि.सं. १२५७ देखि अरिदेवले आफ्नो 'देव' उपाधिको बदला मल्ल लेख्न लागेपछि उनीहरू देवबाट मल्ल भएका मानिन्छन्। त्यसपछि नेपालमा

मध्यकाल भर नै मल्लहरूले नै शासन गरिरहे। तसर्थ नेपालको इतिहासमा मध्य-काललाई मल्लकाल र त्यो समयमा प्रचलित कलालाई मल्लकला भन्ने गरिन्छ।

मध्यकालीन कलाका मुख्य विशेषताहरू

नेपालमा इस्वीको आठौं शताब्दीसम्म लिच्छविकालमा प्रचलनमा रहेको लिच्छवि कलाको अस्तित्व कायम रहेको थियो। तर इस्वीको आठौं शताब्दीपछि यहाँको पुरानो कलाशैलीमा सामान्य परिवर्तन आउँदै गयो। इस्वीको आठौं शताब्दीतिर भारतको पूर्वी भाग र बंगालमा पालहरूले शासन गर्दथे। उनीहरूले तन्त्र प्रभावित आफ्नै प्रकारको कलाशैलीको विकास गरेका थिए। इस्वीको आठौं शताब्दीपछिको नेपाली कला पनि त्यस्तै कलाशैलीसँग मिल्दोजुल्दो प्रकारको थियो। भारतको विहारमा समेत उक्त शैलीको प्रभाव रहेकाले नेपालमा त्यसको प्रभाव पर्नु स्वाभाविक थियो। यो कला शैलीमा देवीदेवताका मूर्ति र चित्र बनाउनका लागि प्रतिमाशास्त्रमा दिइएका नियम उलङ्घन गरिएको थियो। प्रतिमाशास्त्रमा उल्लेख गरिएका विवरणलाई वास्ता नगरी धेरै हात भएका, धेरै प्रकारका गरगहना लगाएका तन्त्रमन्त्रमा आधारित कलाका नमूनाहरू निर्माण गर्न लागेका थिए। साथै त्यो युगका कलाका नमूनामा धेरै अलंकरणले गर्दा भद्दापन देखा पर्न लागेको पाइन्छ। नेपालमा समेत इस्वीको नवौं शताब्दीदेखि त्यस्तै प्रकारका मूर्ति या कलाका नमूनाहरू निर्माण हुन पुगे।

मल्लकालीन कला एकै प्रकारको मात्र छैन। प्रारम्भमा पालसेनकला शैलीको प्रभावको कारण बंगाल र विहारमा बन्ने कलाका नमूनासँग मिल्दाजुल्दा मूर्तिहरू नेपालमा बनेका भए तापनि समय बित्तै जाँदा कलाशैलीमा पनि परिवर्तन हुँदै गयो। मन्दिरमा राखिने र पूजा गरिने मूल मूर्ति बाहेकका अन्य विभिन्न देवीदेवताका साना-ठूला मूर्ति निर्माण गरी राख्ने परम्परा, भित्तामा राख्ने भित्ते चित्र जस्तै प्रस्तर मूर्ति खोप्ने परम्परा, पूजा गर्ने उद्देश्यबाट मात्र नभएर अलंकरणको उद्देश्यबाट पनि मूर्ति कुँद्ने परम्परा र अश्लिल मूर्ति र चित्र बनाउने परम्पराले पनि मध्यकालमा नेपालमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको पाइन्छ। यो परम्परा राजपुत कलाशैलीबाट अंगिकार गरिएको थियो। यो शैलीले हिन्दू कलामा ज्यादा प्रभाव पार्न पुग्यो। तर बौद्ध कलामा चाहिँ यसको प्रभाव कम नै रहयो। यसैगरी मल्लकालमा मानवाकृतिका कलाका नमूनामा अर्ध चेहरा, सपाद अर्ध चेहरा प्रस्तुत गर्नुको साथै लाम्चा आँखा र चुच्चो नाकयुक्त आकृतिहरू बन्न पुगे। यिनीहरू मुगल कलाशैलीको प्रभावमा बनेका कलाका नमूना थिए। उक्त शैलीमा देवी देवताका मात्र नभएर राजा रजौटाका कलाका नमूना पनि बनाउन लागिए। यसरी मुगल, राजपुत कलाशैलीको प्रभावले नेपालको मल्लकालीन कलामा ठूलो परिवर्तन ल्याएको देखिन्छ।

मल्लकालको नेपाली कलाका नमूना कुमाऊ गढवालतिर विकसित पहाडी कलाशैली र उत्तरतिरको तिब्बती कलाशैलीबाट पनि प्रभावित भएको पाइन्छ। राजपुत कलाशैलीकै अंगको रूपमा रहेको पहाडी कलाशैलीको प्रभाव विशेष गरी नेपाली चित्रकलामा थियो। उक्त प्रभावबाट कृष्ण लिलासँग सम्बन्धित र रामायण तथा महाभारतका कथासँग सम्बन्धित चित्रहरू बनेका पाइन्छन्। मल्ल कालमा इस्वीको चौधौं पन्ध्रौं शताब्दीतिर नेपाली चित्रकलाको आफ्नै प्रकारको शैली थियो। यसले तिब्बती शैलीलाईसमेत प्रभाव पारेको थियो। तर पछि नेपाली थाङ्का चित्रकलामा तिब्बती कलाको प्रभाव पर्न पुग्यो र भड्किलो तथा अनौठा चित्रहरू बन्न पुगे।

वास्तवमा नेपालमा मध्यकालमा प्रचलित कला एकै प्रकारको मात्र थिएन। बेलाबेलामा विभिन्न स्थानका कलाशैलीहरूको प्रभावले तथा नेपाली कलाकारले आफ्नै प्रकारले कलाको विकास गर्दै जानाले शताब्दी नै पिच्छे बनेका कलाका नमूनाहरू अलग-अलग प्रकारका छन्। तर पनि त्यो युगको कलालाई सूक्ष्मतम रूपमा अध्ययन गरेको खण्डमा तिनीहरूका विभिन्न प्रकारका विशेषताहरू रहेका देखिन्छन्। समष्टिमा मल्लकालीन कलाका त्यस्ता प्रमुख विशेषताहरू निम्नअनुसारका छन्।

१. फोस्रो कमसल ढुङ्गाको छनोट गर्नु– लिच्छविकालमा मूर्ति निर्माणका लागि कालो मास रंगको बलियो प्रस्तर छनोट गरिन्थ्यो। यस्ता प्रस्तरबाट निर्मित मूर्तिहरू आकर्षक र टिकाउ हुने गर्दथे। तर मध्य कालमा चाहिँ कलाकारले मूर्ति निर्माणका लागि फोस्रो र कमसल ढुङ्गा छनोट गर्न लागेको देखिन्छ। यस्ता ढुङ्गामा मूर्ति खोप्न सजिलो हुने भएकाले कलाकारको ध्यान त्यतातिर आकर्षित भएको हो। तान्त्रिक प्रभावका, धेरै हात भएका र धेरै आयुध लिएका मूर्ति कडा प्रस्तरमा खोप्न धेरै परिश्रम पर्ने हुनाले पनि मध्यकालका मूर्ति निर्माताले कमलो प्रस्तर छनोट गरेको हुनुपर्दछ। अर्कातर्फ धातु पगालेर साँचोमा खन्याई धातुमूर्ति निर्माण गर्नु त्यति अप्ठ्यारो थिएन। मध्यकालमा यसै गरी धातु मूर्ति निर्माण गर्ने परम्पराको विकास भएकाले प्रस्तरका मूर्ति निर्माणमा कलाकारको ध्यान आकर्षित हुन नसकेको र कमसल प्रस्तर छनोट गरिएको हो। यसले गर्दा मध्यकालीन प्रस्तर मूर्तिकलामा ह्रास आएको देखिन्छ।

२. शास्त्रीय नियमको उलंघन गरी मानवाकृति निर्माण गरिनु– नेपालको मल्लकालीन कलाको एउटा प्रमुख विशेषता के रहेको छ भने यो युगमा मूर्तिहरू निर्माण गर्दा प्रतिमाशास्त्रीय विधानको उलंघन गर्न लागियो। चित्रकलामा पनि त्यस्तो विधानको उलंघन भएको पाइन्छ। कुन देवी देवताका कति हात बनाउने, हातमा के आयूध लिएको देखाउने तथा लुगाफाटा र गरगहना कुनरूपमा प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुरा प्रतिमाशास्त्रीय ग्रन्थहरूमा उल्लेख गरिएका छन्। तर नेपालमा

मध्यकालमा त्यस्ता विधानको उलङ्घन गरी धेरै हात भएका, धेरै आयूधहरू लिएका, धेरै प्रकारका गरगहना र लुगाफाटा लगाएका कलात्मक वस्तुहरू बन्न पुगे। विशेष गरी तान्त्रिक देवदेवीका मूर्ति र चित्रहरू त्यस्ता स्वरूपका बनाएका छन्। मध्यकालमा नेपालमा तान्त्रिक प्रभाव ज्यादा मात्रामा रहेको पाइने हुनाले त्यस्ता स्वरूपका मूर्ति र चित्रहरू बनेका हुन्। तिनीहरू शास्त्रीय विधानको ख्याल नगरी बनाउने गरिन्थ्यो।

३. लाम्चो र सानो मुखाकृति निर्माण गर्नु– लिच्छविकालमा निर्मित प्रस्तर मूर्तिहरूमा मुखाकृति गोलो या बाटुलो देखिन्छ। तर मल्लकालमा चाहिँ देवी-देवता र मानव मूर्तिमा मुखाकृति केही लाम्चो प्रकारको निर्माण गर्न लागियो। आँखाका कोष लामा-लामा भएका, सानो र चुच्चो परेको नाक एवं पातलो र सिलिक्क परेको ओंठ आदि जस्तो मुखाकृति निर्माण गरिनु मल्लकालीन मूर्तिकलाका प्रमुख विशेषता हुन्। यो युगमा बनेका मूर्तिहरूमा चिउँडो चाहिँ केही लामो स्वरूपमा देखाइएको पाइन्छ।

४. अत्यधिक गरगहनाको प्रयोग गर्नु– मध्यकालमा निर्मित मूर्तिहरूमा लिच्छविकालको जस्तो पारदर्शी कपडा प्रयोग गरिएको देखिँदैन। कम गरगहनाको प्रयोग गर्ने लिच्छविकालीन पुरानो परम्परा पनि मध्य कालमा लोप भएर गयो। मल्लकालमा बनेका देवीदेवताका मूर्तिहरूमा कान, छाती, पाखुरा, नाडी, कम्मर र पाउमा अत्यधिक मात्रामा गरगहना प्रयोग गरिएको देखिन्छ।

वास्तवमा कलाका नमूनामा ज्यादा गरगहना र अलंकरणको प्रयोग गर्ने परिपाटीको सुरुआत बंगालको पालसेन कलाशैलीमा रहेको थियो। पछि मध्यकालीन नेपाली कला पनि उक्त प्रभावबाट अलग्ग रहन सकेन। तर उक्त कलाशैलीले प्रारम्भमा नेपाली कलालाई प्रभाव पारे तापनि नेपाली कलाकारले यहाँ आफ्नै प्रकारले त्यसलाई प्रस्तुत गरे जसले गर्दा कालान्तरमा नेपाली कलाले अलग्ग अस्तित्व कायम गर्न सफल भयो। प्रारम्भमा मानवाकृतिका कलामा विशेष गरी मूर्तिहरूमा गरगहना कुँदेर देखाउने चलन थियो। धातुमूर्तिमा पनि मूर्ति बनाउने साँचोबाट त्यस्ता स्वरूप निकालिन्थे। तर पछि गएर धातुमूर्तिमा मूर्ति निर्माण गरी गहना जोडेर चित्रण गर्न लागियो। यो युगमा बनेका मूर्तिहरूमा धेरै गरगहनाको प्रयोगले आकर्षणको बदलामा भद्दापन ल्याएको देखिन्छ। तसर्थ यो युगमा मूर्तिहरू स्वाभाविकता भन्दा टाढा रहेका छन्।

५. अलंकृत प्रभामण्डल र ज्वालावलीको प्रयोग हुनु– देवताको शिरको पछाडि रहने गोलो आकृतिलाई प्रभामण्डल भनिन्छ। देवतालाई मात्र नभएर प्रतिभाशाली व्यक्तिलाई परिचित गराउन पनि त्यस्ता प्रभामण्डल अंकित गर्ने चलन छ। नेपाली कलामा प्राचीनकालमा देवी देवताको शिर पछाडि गोलो प्रभामण्डल

बनाउने चलन थियो । तर मध्यकालीन कलामा यसमा सामान्य परिवर्तन भयो र उँभोतिर चुच्चो पर्दै गएको प्रभामण्डल निर्माण गर्न लागियो। यसमा पनि अलंकरण गरी अग्निको ज्वालाका आकृति देखाउन लागियो। यसै गरी मूर्ति फलकको दायाँ बायाँ र उँभोतिर अग्नि ज्वालावली युक्त आकृति निर्माण गर्न लागियो। त्यसमा अनेकन् फूल बुट्टा र लहराहरू अंकित भएको पनि देखिन्छ। यसरी प्रभामण्डललाई धेरै अलंकृत गर्ने प्रयास गरिएको भए तापनि यो युगका मूर्तिहरू त्यति आकर्षक चाहिँ देखिँदैनन्।

६. मूर्तिलाई हावादारी बनाउनु– लिच्छविकालमा निर्मित मूर्ति फलकहरूमा मूर्तिका अंग-प्रत्यंगको बीचमा केही खोप्ने र गहिरो बनाउने तर प्वाल नपार्ने चलन रहेको देखिन्छ। तर यो प्रचलन मध्यकालमा परिवर्तित भएर मूर्ति फलकमा मूर्तिका अंग्रप्रत्यंगको बीचमा पुरै प्रस्तर खोपेर प्वाल पार्ने या हावादारी बनाउने चलन चल्यो। यसो गर्नाले त्यस्ता मूर्तिहरू मन्दिरको भित्तामा राख्दा त्यस्ता प्वालबाट भित्तो समेत देखिने भई मूर्तिहरू अस्वाभाविक देखिन लागेका पाइन्छन्।

७. विशेष प्रकारको मुकुटको प्रयोग– मध्यकालमा निर्मित प्रस्तर मूर्तिहरूमा विशेष प्रकारको मुकुट लगाएको देखाउन लागियो। मध्यकालमा निर्मित बुद्धमूर्तिको शिरमा चाहिँ तीन चोसो परेको मुकुट लगाएको देखाउन लागियो।

८. सूक्ष्म कलाकारिताको अभाव हुनु– चित्र र मूर्तिहरू बनाउँदा धेरै विषय-बस्तुमाथि ख्याल गरिनुपर्दछ। मानवाकृतिका कलात्मक नमूनामा साना भन्दा साना विषयवस्तुले पनि स्थान पाउनु, हातखुट्टाका नङ् चिन्ह, शरीरमा रहेका कोठी, रौं आदि जस्ता स-साना विषयवस्तुलाई पनि कलामा उत्कीर्ण गर्नुलाई सूक्ष्म कलाकारिता भनिन्छ। नेपालमा लिच्छविकालसम्म सूक्ष्म कलाकारिताले स्थान पाएको थियो। तर मध्यकालको सुरुआत भएपछि यस्तो कलाकारिता हट्दै गयो। मूर्तिका स-साना अंगहरूलाई सूक्ष्मतम् ढंगमा कुँद्न आवश्यक ठानिएन। यसले गर्दा मध्यकालका कलाका नमूनाहरू भद्दा खालका देखिन पुगे।

९. आंगिक अनुपातको मेल नहुनु– शरीरको अनुपातमा हात, खुट्टा, कान, हातका र खुट्टाका औंला आदि निर्माण गरिनुलाई आंगिक अनुमानमा मेल भएको मानिन्छ। कति फिट लामो शरीरको मोटाइ कति हुन्छ, त्यसको हात र खुट्टाका लम्बाइ र मोटाइ कति कति हुन्छ तथा तिनीहरूका औंलाको लम्बाइ र मोटाइ कति हुनुपर्दछ भन्ने विषयवस्तु ख्याल गरेर मात्र कलाकारले मूर्ति र चित्रहरू निर्माण गर्ने गर्दछन्। लिच्छविकालमा नेपालमा कलात्मक वस्तुहरू आंगिक अनुपातमा मेल हुने खालका निर्माण गरिन्थे। तर मल्लकालमा चाहिँ कलाकार-हरूले यसतर्फ ध्यान दिएनन् जसले गर्दा त्यो युगमा बनेका चित्र र मूर्तिहरूमा शरीर, हात खुट्टा र तिनीहरूका औंलाका अनुपात राम्रोसँग मिलेका पाइँदैनन्।

शरीरको अनुपातमा हात र खुट्टा कतै ज्यादा लामा र कतै छोटा बन्ने तथा हात र हातका हत्केलाको अनुपातमा हातका औंला ज्यादा लामा प्रकारका बन्ने परिपाटी मल्लकालीन कलामा देखापऱ्यो । यसले गर्दा त्यो युगमा बनेका कलात्मक नमूनाहरूमा आकर्षण घट्दै गएको पाइन्छ ।

१०. स्वाभाविकताको अभाव हुनु– मल्लकालीन कलाको अर्को विशेषता स्वाभाविकताको अभाव हुनु पनि हो । मूर्ति फलक र चित्रमा मानवाकृति जुन प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएका हुन्, तिनीहरू त्यसै कार्यमा तल्लीन भएको देखाउनु स्वाभाविकता हो । जस्तो लिच्छविकालमा निर्माण गरिएका लाजिम्पाट र तिलगंगामा पाइएका विष्णु विक्रान्तका मूर्ति फलकमा दानवराज बली, विन्ध्यावली, पुरोहित शुक्राचार्य, वामन अवतार विष्णु तथा त्रिविक्रम विष्णु, आ-आफ्ना काममा तल्लीन रहेको देखाइएको छ । उनीहरूको प्रस्तुति यथार्थ देखिन्छ, जुन स्वाभाविकताको नजिक रहेको मानिन्छन् । तर मध्यकालमा मूर्ति कलामा ह्रास आएकाले त्यो युगका मूर्तिहरूमा स्वाभाविकता हट्दै जान पुग्यो । कुनै काममा तल्लीन मानवाकृति प्रस्तुत गर्दा पनि सिधा बसेको या उभिएको जस्तो देखिन लागे । त्यो युगको कलामा ह्रास आएकाले कलाका त्यस्ता अस्वाभाविक नमूनाहरू बन्न लागेका हुन् ।

११. प्रस्तरकलाको ह्रास र धातु तथा चित्रकलाको विकास हुनु– नेपालमा मध्यकालमा प्रस्तर कलामा निक्कै ह्रास आउन पुग्यो । त्यो युगमा मूर्तिहरू निर्माण गर्न फोस्रो कमसल प्रकारका प्रस्तरको चयन गरिन लाग्यो । यसले गर्दा प्रस्तर मूर्तिहरू कमसल प्रकारका बन्न पुगे । तर त्यो युगमा धातुकला र चित्रकलाको निक्कै उन्नति भयो । विभिन्न देवी देवता, पशु र मानवका धातुका मूर्तिहरू धातु पगालेर साँचोको प्रयोग गरी (Lost Wax Method) तथा धातुका पाता जोडेर निर्माण गर्न लागिए । यसैगरी कलाका नमूनाका रूपमा ग्रन्थचित्र, भित्ते चित्र र थाङ्का चित्रहरू पनि निर्माण गर्न लागिए । यसरी मल्लकालमा प्रस्तर कलाको ह्रास भए तापनि धातु र चित्रकलाको चाहिँ अध्यधिक विकास हुन पुगेको देखिन्छ ।

१२. दोहोरो पद्मपीठको प्रयोग हुनु– सामान्यतया देवीदेवताका मूर्ति र चित्रहरू कमलको फूलमाथि उभिएको र बसेको अवस्थामा निर्माण गर्ने चलन छ । नेपालमा प्राचीन कालमा उँभोतिर फर्किएको एकोहोरो कमल फूल माथि देवीदेवताका आकृति बनाउने चलन थियो । तर मध्यकालमा चाहिँ उक्त कमलको फूलका पत्ता तल र माथि दुवैतिर फर्किएको दोहोरो पद्म पीठ बनाउन लागियो ।

१३. मूर्ति फलकको पृष्ठ भागमा ध्यान नदिनु– मध्यकालमा देवी देवताका मूर्तिहरू निर्माण गर्दा त्यस्ता मूर्तिफलकका पृष्ठ भागमा कलाकारहरूले त्यति

ध्यान पुऱ्याउँदैनथे। सामान्यतया मन्दिरको भित्तामा मूर्तिहरू राख्दा फलकको पछाडिको भाग भित्तामा छोपिने या नदेखिने हुनाले पृष्ठ भागलाई महत्त्व नदिइएको हो।

१४. अनौठा देवीदेवताको कल्पना र कलात्मक वस्तुहरू निर्माण– नेपालमा मध्यकालमा साधा र सौम्य देवीदेवताको बदला उग्र, डरलाग्दा र अनौठा देवी देवताका प्रतिमा निर्माण गर्न लागिए। त्यस्ता कलाका नमूना हिन्दू देवीदेवतालाई अपमानित गर्ने ढंगका पनि छन्। तान्त्रिक गणेश, उन्मत्त भैरव, हरिहरिहरि बाहन लोकेश्वर, नरमुण्डमाला लगाएका र शवमाथि बसेका तान्त्रिक देवी, तान्त्रिक बौद्ध देवी देवता र भैरवका मूर्ति र चित्र त्यो युगमा ज्यादा मात्रामा बने।

१५. बुद्धमूर्ति निर्माणमा नयाँपन देखापर्नु– सामान्यतया बुद्धका मूर्तिहरू मुनि भेषमा निर्माण गर्ने नेपालको पुरानो परम्परा हो। तर मध्यकालमा यसमा निक्कै परिवर्तन भएको देखिन्छ। त्यो युगमा सिंहासनमा बसेका राजाको स्वरूपमा पनि बुद्ध मूर्ति निर्माण गर्न लागियो। बुद्धको निधारमा उर्णा (कोठी र रौं) बनाउने पुरानो गान्धार शैलीको परम्परा पुनः मधयकालमा स्थापित हुन पुग्यो।

१६. मानव जनजीवनलाई पनि कलामा प्रस्तुत गर्नु– नेपालमा प्राचीन कालभर नै देवीदेवतालाई नै कलाका माध्यम बनाइयो। तर मध्यकालमा चाहिँ राजा महाराजालाई पनि कलाका माध्यमको रूपमा प्रस्तुत गर्न लागियो। राजा महाराजाका क्रियाकलापसँग सम्बन्धित चित्रहरू र उनीहरूका प्रस्तर र धातुका मूर्तिहरूसमेत त्यो युगमा बने। त्यो युगमा यस्ता कलाका नमूना बनाउने प्रभाव मुगल राजपुत कलाशैलीको हो। नर्तकी, सेना र युवतीहरूका चित्रहरू पनि मध्यकालमा निर्माण गरिए। तर त्यस्ता मूर्ति र चित्र राजारानी र राजपरिवारसँग सम्बन्धित हुने गर्दथे।

१७. मानवाकृतिलाई अर्ध चेहरा र सपाद अर्ध चेहरायुक्त प्रस्तुत गर्नु– प्राचीन कालमा नेपालमा मानवाकृतिका कलात्मक वस्तुहरू निर्माण गर्दा तिनीहरूका पूरा चेहरा (अनुहार) देखाउने चलन थियो। तर मध्यकालमा चाहिँ त्यस्ता आकृति बनाउँदा छड्के फोटो खिचेझैं आधा मात्र चेहरा देखाउने र आधा भन्दा केही बढी चेहरा देखाउने चलन पनि चल्यो। तर यसले बौद्ध चित्रकलामा चाहिँ त्यति प्रभाव जमाउन सकेन।

१८. अन्य विशेषताहरू– मूर्तिको निर्माण गरिने प्रस्तर फलकको माथ्लो भागमा छत्र अंकित गर्नु, स्थानक मूर्तिको वरद मुद्राको हातको पछाडिपट्टि नाल सहितको पद्म अंकित गर्नु, मूर्तिफलक वरिपरि अनेक प्रकारका फूलबुट्टा अंकित गर्नु, सूक्ष्म कलाकारिताको अभाव हुनु आदि जस्ता विशेषताहरू मध्यकालीन मूर्तिकलामा रहेका छन्।

नेपालको मध्यकालीन मूर्तिकलालाई पछिल्लो युगमा मुगलकला र राजपुत कलाले समेत प्रभाव पार्न पुग्यो। यो समयमा प्रस्तर मूर्तिकलामा ह्रास आउन पुग्यो भने धातु मूर्तिकलाको चाहिँ अत्यधिक विकास भयो। तान्त्रिक प्रभाव र अत्यधिक गरगहनाको प्रयोगले यो युगका प्रस्तर मूर्ति स्वाभाविकता भन्दा टाढा नै रहे। फुस्रो र कमसल प्रस्तरको छनोटले त्यो समयमा निर्मित प्रस्तर मूर्तिहरू चाँडै जीर्ण हुन पुगे। यता मध्यकालमा बनेका धातुमूर्ति चाहिँ आकर्षक थिए। तर तिनीहरू धेरैजसो विदेशिन पुगे। यसरी मध्यकालमा प्रस्तर मूर्तिकलाको बदला धातु मूर्तिकलाको विकास भएको पाइन्छ। तर पनि त्यो युगका प्रस्तर र धातु दुवै वस्तुबाट निर्मित मूर्तिहरूका धेरैजसो विशेषताहरू चाहिँ मिल्दाजुल्दा छन्।

माथि वर्णित विविध विशेषताहरूका कारण नेपालको मध्यकालीन कला निक्कै उत्कृष्ट थियो। त्यो युगमा बेलाबेलामा यहाँ अन्यत्र विकास भएका कलाशैलीका नमूनाले पनि प्रभाव जमाउन पुगे। तर त्यस्तो प्रभाव दीर्घकालसम्म रहन सकेन। विदेशी कलालाई सिधारूपमा अंगिकार नगरी तिनीहरूलाई आफ्नै शैलीमा परिवर्तित गर्न सक्ने क्षमता यहाँका कलाकारहरूमा थियो। तसर्थ एकै विषयवस्तुका एकै कलाशैलीमा निर्माण गरिएका तिब्बती र भारतीय परम्पराका कला नमुनाभन्दा नेपाली कलाका नमुना अलग देखिने गर्दथे। मध्यकालमा मूर्ति कला मात्र नभएर चित्रकलाको विकास पनि तीव्ररूपमा हुन पुग्यो। कपडा, कागज र ग्रन्थमा तथा मठ, मन्दिर, विहार र दरबारका भित्ताहरूमा समेत प्रशस्त मात्रामा चित्रहरू बने। एकल मात्र नभएर सामूहिक र कहानी युक्त चित्रहरू त्यो युगमा बनेका पाइन्छन्। बुद्धको जीवनीसँग सम्बन्धित र रामायण महाभारत तथा कृष्ण चरित्रसँग सम्बन्धित चित्रहरू पनि त्यसै युगमा बने। पाटनको कृष्णमन्दिर, कान्तिपुरको कुमारी घर, पनौतीको ब्रह्मायणी मन्दिर र बनेपाको चण्डेश्वरी मन्दिरका भित्तामा त्यस्ता चित्रहरू बनेका देखिन्छन्। त्यसमध्ये पाटनको कृष्णमन्दिरको भित्तामा प्रस्तरमा खोपेर रामायण र महाभारतका कथामा आधारित चित्रहरू बनाइएका छन् भने माथि वर्णन गरिएका अन्य स्थलमा भित्ते चित्रहरू निर्मित छन्। त्यो युगमा कपडामा पनि थाङ्का, पौभा र पटचित्रहरू प्रशस्त मात्रामा बने। नेपालको विभिन्न क्षेत्रमा मध्यकालमा बनेका त्यस्ता कलाको नमूनाहरू हालसम्म पनि यत्रतत्र छरिएर रहेका छन्।

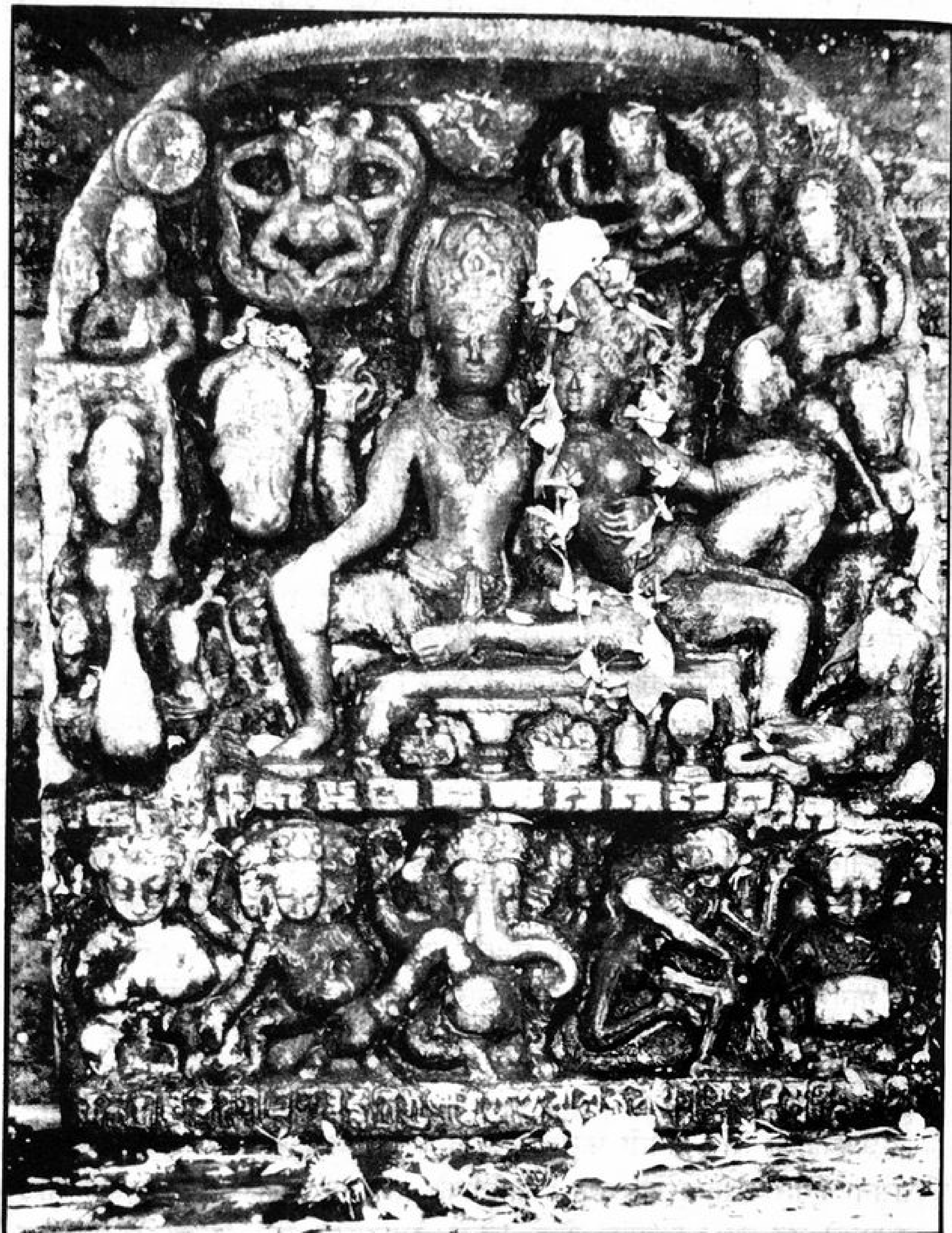
२. पूर्वमध्यकाल र मध्यकालका मूर्तिहरूको अध्ययन
(Study of early Medieval and Medieval Sculptures)

तलका पृष्ठहरूमा मध्यकालका केही महत्त्वपूर्ण प्रस्तर मूर्तिहरूको वर्णन गरिएको छ ।

क्ववहाको उमामहेश्वर मूर्ति (Umamaheswara Image of Kwabaha)

पाटन क्ववहाको प्रांगणमा रहेको नेपाल संवत् १०७ (वि.सं. १०४४) को उमामहेश्वरको मूर्तिको उल्लेख मोहनप्रसाद खनालले गर्नुभएको छ (खनाल; २०५२ : २०४)। यसलाई मदनजित सिंहले इश्वीको दशौं शताब्दीको मूर्ति भनेर नाम उल्लेख मात्र गर्नुभएको पाइन्छ (सिंह; १९६८ : १९४)। क्ववहामा प्राप्त शिवपार्वतीको फलकको तल्लो भागमा गणेश सहितका गणहरू नृत्य गरिरहेका छन् भने त्यसमाथि शिवपार्वतीको आसन रहेको छ। त्यस आसनमुनि पनि ऐना, बट्टा, कलश, पुष्प, पात्र आदिका बुट्टाहरू देखिन्छन्। आसनमा आकर्षक ढंगमा व्याघ्र चर्म बिछ्याइएको छ। ललितासनमा बसेका शिवले दायाँ माथ्लो हातमा अक्षमाला लिएर तल्लो हात वरद मुद्रामा राखेको एवं बायाँ माथ्लो हातमा त्रिशूल लिएर तल्लो हातले उमालाई अँगालेको देखिन्छ। शिवले शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएका छन्, जसलाई कम्मरमा आकर्षक बुट्टा निकाली बाँधिएको छ। उनको शरीरको माथ्लो भाग चाहिँ वस्त्ररहित छ। शिवले यज्ञोपवित, कण्ठहार, कर्णकुण्डल, बाला र मुकुट लगाएका छन्। शिवको शिर पछाडि अग्नि ज्वालावलीयुक्त उँभोतिर चुच्चो परेको प्रभामण्डल देखिन्छ। शिवको बायाँतिरको काखमा पार्वती शिवतर्फ नै ढेस्सिएर बसेकी छन्। पार्वतीको दायाँ हात शिवको बायाँ जाँघमा र वायाँ हात आफ्नै घुँडामा राखिएको देखिन्छ। उमाले शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएकी छन्, तर माथ्लो भाग चाहिँ नाङ्गै देखिन्छ। उमाको हातमा बाला, घाँटीमा कण्ठहार र कानमा कुण्डल लगाएर केश, मुकुट झैं देखिने गरी अलंकृत बनाइएको छ।

क्ववहाको शिव-पार्वती फलकमा शिवको दायाँतर्फ नन्दी र नन्दीको छेउमा मयूरासन कुमार बसेका देखिन्छन्। पार्वतीको बायाँतर्फ चाहिँ सेविकाहरूले पाउ सुम्सुम्याउने एवं चमर हल्लाएर सेवा गरेको देखाइएको छ। फलकको माथितिर दायाँबायाँ चतुरवाहु दुई वटा मानवाकृति, त्यसमाथि गंगा एवं दायाँबायाँ चन्द्र र सूर्यका आकृतिहरू निर्माण गरिएका छन्। यस शिवपार्वती फलकमा सबैभन्दा माथि छत्र र त्यसमाथि शिवलिङ्ग अंकित गरिएको छ। यसरी क्ववहाको शिवपार्वती फलक निक्कै आकर्षक देखिन्छ।



क्वबहाको उमामहेश्वर मूर्ति

कोटालटोल हाँडीगाउँको उमामहेश्वर मूर्ति

(Uma-Maheswara Image of Kotaltole Handigaon)

नेपालमा उमामहेश्वरका मूर्तिहरू इश्वीको प्रारम्भतिर नै बन्न लागेका देखिन्छन् । तर प्रारम्भमा बनेका यस्ता मूर्तिहरू साधा छन् र तिनमा गणहरूको पनि अभाव रहेको छ । पछि गएर बिस्तारै उमामहेश्वर मूर्ति फलकमा शिवगणको संख्या थप्दै जाने र अलंकरण गर्ने क्रम बढेर गयो । यसले गर्दा लिच्छविकालको अन्त्यसम्ममा ज्यादै आकर्षक उमामहेश्वरका मूर्तिहरू बन्न लागेका पाइन्छन् ।



उमा-महेश्वर, हाँडीगाउँ ।

उमा र शिव एकै ठाउँमा बसेको रूपमा निर्मित मूर्तिफलकलाई उमामहेश्वर मूर्तिफलक भनिन्छ। नेपालमा पूर्वमध्यकाल र मध्यकालमा पनि प्रशस्त मात्रामा उमामहेश्वरका मूर्तिफलकहरू निर्माण गरिए। तर मध्यकालमा उमामहेश्वर मूर्तिफलक निर्माण गर्ने कलामा पनि ह्रास आएको देखिन्छ। यस्तो मूर्तिफलकको एक नमुना हाँडीगाउँमा प्राप्त इश्वी १४१४ को तिथिमिति अंकित उमामहेश्वर फलक हो (वाङ्देल, २०३९ : १०७)।

हाँडीगाउँमा प्राप्त माथि वर्णन गरिएको उमामहेश्वर मूर्ति फलकको तल्लो भागमा नन्दी, भृङ्गी, व्याघ्रमुख, त्रिमुख, वानरमुख, गणेश, कार्तिकेय आदि जस्ता गणहरू रहेका छन्। यस फलकमा गणहरूभन्दा माथि पर्वत शिखर देखाउन बुट्टाहरू कुँदिएका एवं त्यसमाथि दुईवटा आसन एक माथि अर्को गरी निर्माण गरिएको छ। पहिलो आसन खटिया जस्तो आकृतिमा निर्माण गरी त्यसमुनि केही सामग्रीहरू राखेजस्तै गरी फूल बुट्टा कुँदिएका छन्। पहिलो आसनदेखि मास्तिर रहेको अर्को सानो आसनमा व्याघ्रचर्म बिछ्याएर शिव दायाँ खुट्टा तल झारेर एवं बायाँ खुट्टा पलेंटी मारेर ललितासनमा बसेका देखिन्छन्। पार्वती शिवको बायाँपट्टि बसेर दायाँ हात शिवको बायाँ पलेंटीमा अड्याई बायाँ हात आफ्नै खुट्टातर्फ झारी शिवतर्फ ढल्किएकी छन्। चतुरवाहुवाला शिवले एक हातमा माला र अर्कोमा त्रिशूल लिएर तेस्रो हात दायाँ घुँडामाथि अड्याई चौथो हातले पार्वतीलाई कम्मरमा समाएका छन्। व्याघ्र चर्म, यज्ञोपवित, कण्ठहार र जटामुकुट लगाएका शिवको शिरको पछाडिपट्टि अस्पष्ट प्रभामण्डल उँभोतिर चुच्चो परेजस्तो देखिन्छ। पार्वतीले दुवै कानमा ठूला-ठूला पुष्प कुण्डलहरू लगाएकी छन्।

हाँडीगाउँको शिवपार्वती फलकमा शिव र पार्वतीमाथि दुईतिर चतुरबाहु जया र विजया बसेका छन् भने शिवको जटाभन्दा माथि गंगाको अवतरण एवं त्यसमाथि एक शिवलिंग अंकित गरिएको छ। यस मूर्तिफलकमा जया र विजया भन्दा तल लक्ष्मी र सरस्वतीका आकृति अंकित गरिएका छन्। फलकमा आकाश देखाउन परी उडिरहेको र बादलयुक्त बुट्टा पनि कुँदिएका छन्। यसरी हाँडीगाउँ-को उमामहेश्वर फलकमा धेरै अलंकरण गरी थुप्रै विषयवस्तु अंकित गरिएको भए तापनि शिवको आंगिक अनुपात नमिलेको एवं उमा बसेको ठाडो र अस्वाभाविक ढाँचाले प्रस्तर मूर्तिकलाको स्तर गिर्दै गएको प्रस्ट पार्दछन् (वाङ्देल, २०३९:१०७)।

पाटन कुम्भेश्वरको शिवपार्वती आलिंगन मूर्ति

(Shiva Parvati Alingana Image of Patan Kumbheswara)

पाटन कुम्भेश्वरमा शिव पार्वतीको आलिंगन मूर्ति इश्वीको चौधौं शताब्दीतिरको प्राप्त भएको थियो। तर उक्त मूर्ति हाल चोरिएको छ (वाङ्देल;

१९८९ : ८८)। निक्कै आकर्षक शैलीमा निर्मित यो मूर्तिको तल्लो भागमा पाँच वटा गणहरू नृत्यमुद्रामा देखिन्छन्, जसमा गणपतिको रूपमा चतुरवाहु गणेश गणहरूको बीचमा अंकित गरिएका छन्।



पाटन, कुम्भेश्वरको शिव-पार्वती आलिंगन मूर्ति

कुम्भेश्वरको यो शिवपार्वती फलकमा बीचमा चतुरवाहु शिव बायाँ खुट्टा पलेंटी मारेर दायाँ खुट्टा तल झारेको अवस्थामा आफ्नो बायाँ हातले पार्वतीलाई स्तनमा आलिंगन गरी व्याघ्र चर्ममाथि बसेका छन्। उनका माथ्ला दुई हातमध्ये बायाँ हातले त्रिशूल र दायाँ हातले अक्षमाला लिएका छन् भने तल्लो दायाँ हात अभय मुद्रामा प्रस्तुत गरी बायाँ हातले पार्वतीलाई आलिंगन गरेका छन्। शिवले धोती लगाएर कम्मरमा टमक्क परेको पटुका बाधेका छन्। उनको धोती लगौंटी जस्तो सानो देखिन्छ। शिवको कम्मरमा बाँधिएको पटुकाको गाँठो समेत उनको बायाँपट्टि देख्न सकिन्छ। शिवले बाला, केयूर, कण्ठहार र मुकुट लगाएका छन्।

उनको शिरमा उँभोतिर चुच्चो पर्दै गएको प्रभामण्डल पनि आकर्षक ढंगमा निर्माण गरिएको छ ।

शिवको बायाँ काखमा बसेकी पार्वतीले धोती, कण्ठहार, कुण्डल र मुकुट लगाएकी छन् । दायाँ हात शिवको तिघ्रामा टेकी बायाँ हात आफ्नै घुँडामा राखेर नालसहितको कमलपुष्प लिएकी पार्वती निक्कै भावुक देखिन्छिन् । शिवले लामो यज्ञोपवित समेत लगाएका छन् भने पार्वतीले चाहिँ यज्ञोपवित लगाएको देखिंदैन ।

शिवको दायाँतिर नन्दी र नन्दीको छेउमा मुसल लिएका कार्तिकेय बसेका छन् । यता पार्वतीको बायाँतर्फ चाहिँ एक सुसारे कन्या घुँडा टेकेर बसी पार्वतीको दायाँ खुट्टा सुम्सुम्याउन व्यस्त छन् । शिवपार्वतीको दुवैतिर केही माथि चतुरवाहु दुई वटा पार्श्व देवता छन् । शिवको दायाँपट्टि माथिबाट गंगाले आकाशबाट उड्दै गरेको अवस्थामा दुई हात जोडेर दुई हात उडेको अवस्थामा गंगा नदीको अवतरण गराउँदैछन् । शिवको माथि एक शिवलिंग स्थापना गरिएको छ । शिवको बायाँ माथिबाट एक कन्याले पुष्प वर्षा गराएको स्वरूप पनि आकर्षक ढंगमा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । शिव पार्वती छेउमा पहाडको स्वरूप देखाउने आकृति र माथ्लो भागमा आकाशको स्वरूप देखाउने आकृति यो फलकका थप आकर्षण हुन् । यो शिलफलकको माथ्लो भागमा दायाँ बायाँ चन्द्र सूर्यका आकृति समेत देख्न सकिन्छ ।

थापाहिटीको सूर्यमूर्ति (Surya Image of Thapahiti)

सबै प्राणी र मानिसले समेत देख्न सकिने सूर्य देवताको पूजा उपासना ऋग्वैदिककालदेखि नै सुरुवात भएको थियो । आकाशमा बस्ने देवताको रूपमा उनलाई सवित, मित्र (ऋग्वेद ५/८१/४), पूषन आदि नामले पुकारिने गरिन्थ्यो । द्वादश आदित्य र नवग्रहको रूपमा समेत पूजिने सूर्य देवताको ख्याति पछिल्लो वैदिक युगमा विष्णु पूजाको कारणले केही मात्रामा घटेको भए तापनि पछि पुनः सूर्य पूजा परम्पराको विकास हुन पुग्यो । भारतवर्षमा रचना गरिएका संस्कृत साहित्यका विभिन्न ग्रन्थहरूले सूर्य पूजाको बारेमा विवरण दिंदै यसको महत्त्व झल्काएका छन् । सूर्य पूजाको व्यापकताको कारणले गर्दा सूर्यलाई आँखैले देखिने भए तापनि यिनको पूजाको लागि सूर्य मूर्तिहरू समेत बन्न लागे भने प्रतिमा शास्त्रका विभिन्न ग्रन्थहरूले सूर्यको प्रतिमा लक्षण उल्लेख गर्दै प्रतिमा निर्माण सम्बन्धी विवरणहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

विष्णु धर्मोत्तरमा सूर्य ज्यादै सुन्दर हुने, सिन्दूर जस्तै रातो अनुहारवाला र चम्किला हुने र विभिन्न प्रकारका भेषभूषामा रहने बताइएको छ । त्यस्तै उनलाई चार भुजावाला र कम्मरमा कन्धनी लगाएका देवताको रूपमा वर्णन गरिएको छ ।

उनको बायाँतिर सुन्दर रूप भएको दण्डनामक अनुचर र दायाँतिर पिंगल नामक सेवक रहने तथा सूर्यले दुवै अनुचरमाथि हात राखेको हुने समेत वर्णन पाइन्छ। पिंगलका हातमा पात्र र कमल एवं दण्डका हातमा चर्म, शूल या दण्ड रहने उल्लेख गर्दै प्रतिमामा सूर्यको ध्वजा समेत रहेको हुने उल्लेख गरिएको छ (विष्णु धर्मोत्तर, ६७/२-८)। भारतवर्षको उत्तरी र दक्षिणी दुई भागमा अलग-अलग प्रकारका सूर्यमूर्ति बनाउने परम्परा छ। उत्तरी भागमा निर्मित सूर्यमूर्तिको शरीरको माथ्लो भाग कपडाद्वारा ढाकिएको हुन्छ भने दक्षिण भारतमा निर्मित सूर्यमूर्तिको माथ्लो भाग खुला नै रहन्छ (वनर्जी, १९७४ : ४३८)। विष्णु धर्मोत्तरले दिएको विधान अनुरूप नै भारतका दुवै क्षेत्रमा त्यस्ता मूर्तिहरू बनेका हुन्। सूर्य सात घोडाले तानेको रथमा विराजमान रहने, रथ अगाडि गन्धर्वले सूर्यस्तुति गाउँदै र अप्सराले नृत्य गर्दै हिंड्ने र सूर्यको रथ पछाडि राक्षस गण हिंड्ने उल्लेख पाइन्छ। सर्पगणले सूर्यको रथ सजाउने एवं यक्षगणले रथ हिंडाउने विवरण पनि पौराणिक ग्रन्थहरूमा दिइएको पाइन्छ (विष्णु पुराण २/११/१६-१७)।

श्रीमद्भागवतपुराण (५/२१/७-१९) मा सूर्यको रथको विस्तृत विवरण दिएको पाइन्छ। त्यस्तै वृहत्संहिता (५७/४६-४८) मा सूर्यले काँधदेखि पैतालासम्म लामो लुगा लगाएको हुने, शिरमा मुकुट, कानमा कुण्डल, गलामा हार एवं कम्मरमा यावियाङ्ग लगाई मुख छोपेको एवं दुवै हातमा डाँठ सहितको कमल लिएको हुने बताइएको छ। यावियाङ्ग इरानीहरूले कम्मरमा बाँध्ने पवित्रसूत्र हो (मिश्र; १९७२: २९९)।

ऋग्वेद (१०/२६/७-८) मा दाह्री पालेका, बोकामाथि चढेका दुई वाहुका सूर्यको चर्चा छ। त्यस्तै विष्णु धर्मोत्तर (३/३७) मा दाह्री पालेका, रातो रंगका, प्रकाशयुक्त, विभिन्न आभूषण र कवच लगाएका, फूलको माला लगाएका चतुरवाहु सूर्यको उल्लेख पाइन्छ। यता मत्स्यपुराण (१६१/१-८) मा चाहिं सात घोडे रथमा विराजमान, विभिन्न आभूषण लगाएका, मुकुटधारी, रक्तवर्णका, दुई बाहुमा कमल लिएका, दायाँबायाँ दण्डी र पिंगल रहेका र अरुण सारथि भएका सूर्यको उल्लेख छ। अग्नि पुराण (५१/१-९) मा सप्त रथमा विराजमान, दुई वाहुवाला, दुवै बाहुमा कमल लिएका, दायाँबायाँ दण्डी र पिंगल भएका, छेउमा नै चमर लिएका राज्ञी र निष्प्रभा दुई पत्नीयुक्त सूर्य मूर्ति निर्माण गर्नुपर्ने विधान पाइन्छ। यस्तै प्रतिमा लक्षण अनुरूप (भारतवर्षका) विभिन्न भागमा सूर्य मूर्ति निर्माण गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ।

नेपालमा प्राचीन कालदेखि नै सूर्य मूर्ति बनाउने परम्परा थियो। यद्यपि प्राचीन कालका तिथिमिति सहितका सूर्यमूर्ति चाहिँ हालसम्म पाउन सकिएको छैन तापनि तत्कालीन केही स्रोतहरूबाट सूर्य उपासनाबारे जान्न सकिन्छ। प्रतापादित्य पालले, राष्ट्रिय संग्रहालयमा भएको राजपुरुष भनेर चिनिने एक मूर्तिलाई पाँचौ



थापाहिटीको सूर्य, पाटन ।

शताब्दीको सूर्य मूर्ति मान्नु भएको छ भने संवत् ४०२ (वि.सं. ५३७) को काठमाडौं टेवहालको एक अभिलेखमा गुहमित्र नामक एक व्यक्तिले इन्द्र नाम भएको सूर्यको मूर्ति स्थापना गरेको उल्लेख छ। यसका साथै त्यसवेलाका कतिपय मुद्राहरूमा सूर्यको चक्का अंकित गर्ने परिपाटी देखिएकोले पनि सौर्यपूजा नेपालमा प्राचीन समयमा नै विकसित भइसकेको बुझ्न सकिन्छ। मध्यकालदेखि भने सूर्यमूर्ति निर्माण गरी तिथिमिति समेत अंकित गर्ने परम्परा निकै मात्रामा चलेको पाइन्छ।

मध्य कालमा बनेको तिथिमिति अंकित एक सूर्यमूर्ति पाटन थापाहिटीमा पाइएको छ। ईश्वी १०६५ मा निर्मित (क्रेमरिस; १९६४:४५) उक्त सूर्यमूर्ति प्रतिमा शास्त्रमा चर्चा गरिएअनुसार सात घोडाले तानेको रथमा विराजमान भएको छैन। हालसम्मको खोजीको आधारमा नेपालको तिथिमिति सहितको प्रथम सूर्यमूर्तिको रूपमा रहेको यो मूर्ति साधारण शिलाफलकमा उभिएको देखाइएको छ।

शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको, खाली खुट्टा उभिएको थापाहिटीको सूर्य मूर्तिमा कम्मरमा तीन तहको पटुका बाँधेको देखिन्छ। नाभि स्थानभन्दा केही तल धोती बाँधेको, धोती बाँधिएको पटुका आकर्षक बुट्टेदार रहेको र अगाडि तिघ्रासम्म गोलाकारमा पटुका तीन तहले लट्किएको यो मूर्ति निकै आकर्षक छ। यसमा सूर्यको दुई खुट्टाको बीचबाट धोतीको मुजा तल झरेको देखिन्छ। उनले घुँडासम्म आउने लामो यज्ञोपवित लगाएको देखिन्छ। कम्मर सानो र नाभि गढेको उक्त सूर्य मूर्तिले घाँटीमा कण्ठहार, कानमा पुष्प कुण्डल, शिरमा मुकुट, पाखुरामा केयूर र नाडीमा बाला लगाई दुवै हातमा छातीसम्म उठाएर डाँठ सहितको फक्रिएको पद्म पुष्प लिएको छ। अनुहार केही लाम्चो, नाक सानो र आँखाका कोष केही लाम्चो भएको यस सूर्य मूर्तिको शिर पछाडिको प्रभामण्डल अलंकृत गोलो आकारको र माथिल्लो भाग केही चुच्चो हुँदै गएको देखिन्छ।

थापाहिटीको सूर्यमूर्तिको दायाँ बायाँ सूर्यकै जस्ता भेषभूषा र गरगहना लगाएर दण्डी र पिंगल उभिएका छन्। दण्डी र पिंगलको सबै स्वरूप सूर्यसँग मिल्ने भए तापनि पाखुरामा लगाइएको केयूरचाहिं केही फरक छन्। सूर्यका यी दुवै अनुचरका हातमा एकले दण्ड र अर्काले खड्ग लिएको देखिन्छ। यस फलकमा सूर्यका यी दुवै अनुचरका आकृति सूर्यका भन्दा साना छन्, जसलाई पाल महोदयले कम महत्त्वपूर्ण भएकाले अनुचरहरूको आकृति चाहिँ सानो बनाइएको मान्नुभएको छ (पाल; १९७४ : १४२) थापाहिटीको सूर्यमूर्तिको यो फलकको दायाँ बायाँ र माथितिर विन्दु र अग्नि ज्वालावलीयुक्त घेराले घेरेर आकर्षक बनाइएको छ। यस मूर्तिले त्यसताकाका नेपाली कलाकारको कलाकारितालाई स्पष्ट पार्ने गर्दछ, जसबाट इश्वीको एघारौं शताब्दीसम्म पनि नेपाली प्रस्तर मूर्तिकलामा त्यति धेरै ह्रास भई नसकेको प्रमाणित हुने गर्दछ।

शिर पछाडि अर्ध गोलाकार प्रभामण्डल र त्यसमाथि छत्र कुँदिएको देखिन्छ। यो शिलाफलक वरिपरि आकर्षक बुट्टाहरू कुँदिएका छन् भने मूर्ति फलक उँभोतिर चुच्चो पर्दै गएको छ। एउटै शिलाफलकमा यति धेरै आकृतिहरू अंकित गर्नु कलाकारको विशिष्ट प्रकारको दक्षता मान्नुपर्दछ। पनौतीमा नै अर्को नवग्रह सहितको इश्वीको चौधौं शताब्दीको सूर्यमूर्ति पनि पाइएको थियो। तर उक्त मूर्ति पनि हाल चोरी भएको छ (वाङ्देल, उही, पृ. २१०)।

चाँगुनारायणको श्रीधर विष्णु मूर्ति
(Sridhara-Vishnu Image of Changunarayan)

विष्णुका विभिन्न स्वरूपका मूर्तिहरू निर्माण गर्ने परम्परा भारतवर्षमा विकसित पुरानो परम्परा हो। विष्णुको पर स्वरूपका मूर्तिहरू गरुडासनमा रहेका निर्माण गरिन्छन् भने व्यूह मूर्ति अन्तर्गत पर्ने चतुरव्यूह र चतुरविंशव्यूहका मूर्तिहरू पनि प्रतिमा शास्त्रलाई आधार मानेर निर्माण गर्ने गरिन्छ। विष्णुका चतुरव्यूह अन्तर्गत वासुदेव, शंकर्षण, प्रद्युम्न र अनिरुद्ध पर्दछन् भने चतुरविंशव्यूह अन्तर्गत चाहिँ विष्णुका विभिन्न चौबीस रूपहरू पर्दछन्। विष्णुको श्रीधर रूप चतुरविंशव्यूह अन्तर्गत पर्ने एक रूप हो (महाभारत, अनुशासन पर्व, १४९/१२-१११)। विष्णुका विभव मूर्ति अन्तर्गत चाहिँ उनका विभिन्न अवतारका मूर्तिहरू पर्दछन्।

प्रतिमाशास्त्रहरूमा श्रीधर विष्णुको अलग्गै प्रतिमा लक्षण दिइएको देखिंदैन। तर विष्णुका चतुरविंश मूर्तिहरू सबै स्थानक हुन्छन् (मिश्र ; १९७२ : १२८), र यस्ता मूर्तिको प्रतिमा लक्षण एकै प्रकारको दिइएको पाइन्छ। अग्निपुराण (४६/१) र गरुड पुराण (४५/४) मा विष्णुका चौबीस मूर्तिहरू चतुरवाहुवाला हातमा शंख, चक्र, गदा र पद्म लिएको रूपमा निर्माण गर्नु भन्ने विधान दिइएको छ। टी. ए. गोपीनाथ रावले श्रीधर लगायत विष्णुका चौबीस मूर्तिहरू सबै पद्मासनमा समपाद स्थानक मुद्रामा उभिएका चतुरभुजी निर्माण गरिन्छन् भन्ने बताउनुभएको छ (राव, भोल १; १९६८: २२७-२२८)। यी चौबीस मूर्तिहरू हातमा लिएका शंख, चक्र, गदा र पद्मको विभिन्न अवस्थितिबाट मात्र छुट्टिने गर्दछन्। श्रीधर विष्णुको उत्पत्ति चाहिँ चार व्यूहमध्येको प्रद्युम्नबाट हुने कुरा रावले अहिर्वुध्न्य संहिताको विवरणबाट प्रस्ट पार्नुभएको छ (राव, उही, २३३-३४)।

चाँगुनारायणको उत्तरी प्रांगणमा विष्णुको श्रीधर रूपको एक मूर्ति फेला परेको छ, जसलाई क्रेमरिसले इश्वीको एघारौं शताब्दीतिरको मान्नुभएको छ (क्रेमरिस; १९६४: ३७)। चार हातमा शंख, चक्र, गदा र पद्म लिएको चाँगुको श्रीधर विष्णु वरिपरि फूलबुट्टा कुँदिएको कलशको आसनमाथि समपाद मुद्रामा



श्रीधर विष्णु, चाँगु ।

उभिएको देखिन्छ। यसमा विष्णुले रेशादार देखिने धोती शरीरको तल्लो भागमा लगाएका छन् । चार तहको पटुका कम्मरदेखि तिघ्रासम्म अगाडिपट्टि लत्रिएको, धोती कम्मरमा पुष्पयुक्त मुजा पारी बाँधिएको र धोतीको मुजा दुवै खुट्टाको बीचबाट पैतालासम्म पुगेको यो मूर्ति निकै आकर्षक छ । कम्मरमा तीन तहको पटुका बाँधेको, नारीमा बाला र पाखुरामा पनि बेरिएको केयूर लगाएको, घाँटीमा कण्ठ हार, कानमा पुष्प कुण्डल र शिरमा मुकुट लगाएको श्रीधर विष्णुको मुखाकृति केही बाटुलो र आँखीभौं उठेको अवस्थामा छन् । यो श्रीधरको शिरमा लगाइएको मुकुटमा कीर्तिमुख भैरवको आकृति अंकित गरिएको देखिन्छ। श्रीधर विष्णुको शिर पछाडि आकर्षक प्रभामण्डल निर्माण गरिएको छ, जुन विन्दुयुक्त र उँभोतिर फर्किएको अग्नि ज्वालावलीयुक्त देखिन्छ ।

श्रीधर विष्णुको बायाँतिर दुई तहको गोलाकार आसनमाथि गरुड दुई हात जोडेर उभिएका छन्। गरुडको आकृति मानवाकृतिको छ र पछाडि पखेटा जोडिएका छन्। गरुडको मुकुट जटामुकुटको स्वरूपको र माला नागपाशको देखिन्छ। गरुडका अन्य स्वरूप विष्णुका स्वरूपसँग मिल्दाजुल्दा छन्। विष्णुको दायाँतिर दोहोरो पद्मपीठमा लक्ष्मी उभिएकी छन्। लक्ष्मीले पनि विष्णु र गरुडको झैं शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको छ, तर पटुका चाहिँ बाँधेको देखिँदैन। शरीरको माथ्लो भाग खाली नै रहेको देखाउन कलाकार सफल छन् । उनको कम्मर सानो छ भने दुई वटा हात भएको, एक हातले पद्मपुष्प र अर्को हातले पद्मबीज लिएको कलात्मक रूपको उक्त मूर्ति निकै आकर्षक छ । लक्ष्मीले दुवै हातका नाडीमा बाला, पाखुरामा केयूर, घाँटीमा कण्ठहार, कानमा कुण्डल र शिरमा मुकुट लगाएको देखिन्छ। विष्णु, लक्ष्मी र गरुड सबैका मुखाकृति मिल्दाजुल्दा खालका छन् ।

श्रीधर विष्णुको मूर्ति फलकको किनारा कुँदेर आकर्षक बनाइएको छ। फलकका वरिपरि पुष्पलतायुक्त बुट्टाहरू कुँदिएका छन्। यसले गर्दा यो मूर्ति फलक निक्कै आकर्षक देखिन्छ। विष्णु र गरुडको काँधमा तिघ्रासम्म आउने गरी यज्ञोपवित लगाइएको देखिन्छ । यो मूर्तिका मुखाकृति नेपालीभन्दा भारतीयसँग धेरै मिल्दाजुल्दा भएको कुरा क्रेमरिसले उल्लेख गर्नुभएको छ (क्रेमरिस, १९६४ : ३७) ।

चाँगुको नरसिंह मूर्ति (Narasimha Image of Changu)

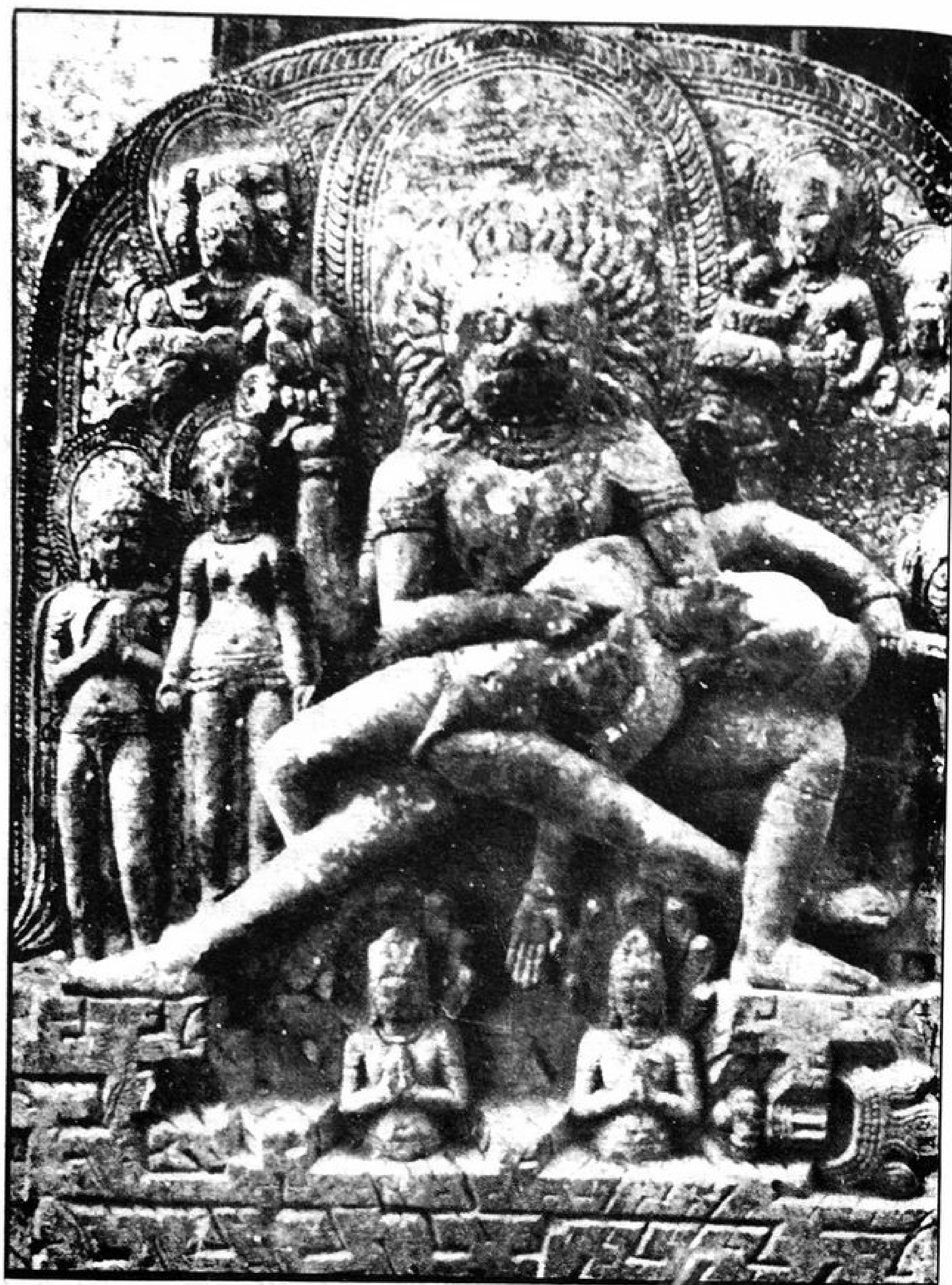
विष्णुका विभिन्न दश अवतारमध्येको चौथो एवं सत्ययुगको अन्तिम अवतार नृसिंह अवतार हो । विष्णुभक्त प्रह्लाद र राक्षसी प्रवृत्तिको हिरण्यकशिपुको कथासँग सम्बन्धित नृसिंह अवतार विष्णुको स्वरूप आधा सिंह र आधा मानवको जस्तो हुने गर्दछ । प्रचलित कथाअनुसार हिरण्यकशिपु राक्षसले संसारका कुनै पनि

प्राणीबाट नमर्ने, पाताल वा आकाशमा नमर्ने, दिन वा रातमा नमर्ने र कुनै पनि हतियारबाट समेत नमर्ने वरदान ब्रह्माबाट पाएको थियो र त्यसैले विष्णुले संसारमा नभएको प्राणी नरसिंह रूप लिएर हिरण्यकशिपुलाई आफ्नो काखमा राखी साँझको समयमा नङले भुँडी फोरेर मारेका थिए। पौराणिक कथामा उल्लेख भएअनुसार सोहीअनुरूपको आकृति देखाउन सामान्यतया नृसिंह अवतार विष्णुको मूर्ति स्थापना गर्दा शरीर मानवरूपी र अनुहार सिंहरूपी बनाउने चलन छ। प्रतिमाशास्त्रसम्बन्धी विभिन्न ग्रन्थहरूमा नृसिंह अवतार विष्णुको प्रतिमा लक्षण दिइएको पाइन्छ।

श्रीमद्भागवत पुराण (७/८/२०-३३) मा चर्चा गरिएको छ "हिरण्यकशिपुले छोरा प्रह्लादलाई मार्न खम्बामा बाँधेपछि खम्बाबाट भयानक रूपवाला, ठूला र पहेंला आँखा भएको, भयानक मुख र तिखा दाँत भएको, ठूला कान एवं क्रोधले फुलेको नाक भएको, गर्दन छोटो र मोटो, चौडा छाती, कम्मर पातलो भएको तथा हातमा आयुध लिएको र लामा-लामा नङ्ग भएको नृसिंह प्रकट भए एवं हिरण्यकशिपुको छाती चिरेर वध गरे।" विष्णु धर्मोत्तर (७८/७) मा हरिले शंकर्षणको अंशबाट नृंसिहरूप धारण गरेको एवं डरलाग्दो स्वरूप भएको वर्णन गरिएको छ। यसै ग्रन्थमा मोटो गर्धन भएको, पहेंलो वस्त्र लगाएको, प्रकाशित मुखवाला नरसिंहको पनि चर्चा गरिएको पाइन्छ (विष्णु धर्मोत्तर (७८/४)।

नरसिंह, गिरिजा नरसिंह र स्थूण नरसिंह गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। वैखानस आगम (४२) मा गिरिजा नरसिंह पर्वतबाट निस्कँदै गरेको, चार हात भएको र चार हातमध्ये पछाडिको दुई हातमा शंख र चक्र लिएको हुने एवं अन्य दुई हात तल झरेका हुने बताइएको छ। अग्निपुराण (४९/४) मा स्थूण नरसिंहको प्रतिमा लक्षण बताउँदै यो खम्बाबाट निस्कँदै गरेको हुने तथा चक्र र गदा लिएको र खुला मुखवाला यस रूपले राक्षसको छाती दुई हातले चिर्ने बताइएको छ।

नेपालमा प्राचीनकालदेखि नै विष्णुको नरसिंह रूपको प्रसिद्धि थियो भन्ने कुरा विभिन्न स्रोतबाट बुझ्न सकिन्छ। संवत् ५१७ (वि.सं. ६५२) को शिवदेव अंशुवर्माको बूढानीलकण्ठ अभिलेखमा नरसिंह पञ्चालीको उल्लेख परेको छ। त्यस्तै अंशुबर्माको सम्वत् ३२ (वि.सं ६६५) को हाडीगाउँ अभिलेखमा नरसिंह देवको उल्लेख आएको छ। मूर्ति निर्माणको हिसाबले हेर्दा पनि नेपालमा प्राचीनकालदेखि नै नरसिंहका मूर्तिहरू बन्न लागेको पाइन्छ। त्यस्तो प्राचीन नरसिंह मूर्ति इनरुवामा प्राप्त भई हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा संग्रहित गरिएको छ। यो मूर्तिलाई रमेश जंग थापाले इ. को चौथो-पाँचौ शताब्दीतिरको मान्नु भएको छ।



नरसिंह, चाँगु।

काठमाडौं उपत्यकामा प्राप्त सबैभन्दा पुरानो नरसिंह मूर्ति चाँगुको नरसिंह हो। यो मूर्तिलाई इश्वीको तेह्रौं शताब्दीतिर निर्माण भएको मानिएको छ (राय; १९७३ : ४२)। यो मूर्ति फलकमा पर्वतजन्य बुट्टाहरू भएबाट यसलाई गिरिजा

नरसिंह मान्न सकिन्छ । चाँगुको नरसिंह मूर्ति वेदीमाथि खुट्टा फारेर उभिएको छ । नरसिंहको खुट्टामुनि दुई हात जोरेर नागकन्या उभिएका छन् । यी नागकन्याको कम्मर माथिको भाग मात्र देख्न सकिन्छ । नरसिंह विष्णु चतुरवाहुका छन्, जसका दुई हात उँभोतिर फर्किएका छन् भने तल्ला दुई वटा हातमध्ये बायाँ हातले हिरण्यकशिपुलाई च्यापेको एवं दायाँ हातले उसको छाती चिर्दै गरेको ज्यादै आकर्षक ढंगमा प्रस्तुत गरिएको छ । हिरण्यकशिपुका बायाँ हात र खुट्टा नरसिंहले विशेष गरी जाली बुने झैं गरी अड्काएको देखाउनु उक्त मूर्तिको विशेष आकर्षण मानिन्छ । नरसिंह विष्णुले हातमा बाला, पाखुरामा केयूर र घाँटीमा कण्ठहार लगाएका छन् भने उनको कपाल रिसले ठाडो भएको र मुख बाएको देखिन्छ । शरीर मानवको र अनुहार सिंहको भएको नरसिंह विष्णुको चाँगुको मूर्तिमा शिरको पछाडि गोलो र आकर्षक प्रभामण्डल कुँदिएको छ ।

चाँगुको नरसिंह विष्णुको मूर्तिफलकमा नरसिंहको दायाँ गरुड र लक्ष्मी उभिएका छन् । गरुड दुवै हात जोडेर अंजली मुद्रामा र लक्ष्मी चाहिँ समभंग मुद्रामा उभिएका देखिन्छन् । लक्ष्मी र गरुडको सिधामाथि ब्रह्माको आकृति छ भने नरसिंहको बायाँमाथि इन्द्र र रुद्र एवं नरसिंहको देब्रेपट्टि इन्द्र र रुद्र भन्दा तल हातमा खड्ग लिएको एक प्रतिहार रहेको छ । उक्त नरसिंह विष्णुको मूर्तिफलक ज्यादै आकर्षक ढंगमा कुँदिएको देखिन्छ ।

यो मूर्तिको समयबारे विचार गर्दा यो मूर्ति पहिलो पल्ट प्रकाशित गर्ने A. lippe ले आठौं शताब्दीको मानेका छन् । तर प्रतापादित्य पाल लगायतका कलाविद्‌हरूले चाहिं यसलाई बाह्रौं-तेह्रौं शताब्दीभन्दा अगाडिको हुन नसक्ने विचार व्यक्त गरेको देखिन्छ । शैलीको आधारमा हेर्दा पनि यो मूर्ति पछिल्लो कालकै हुने मान्न सकिन्छ ।

देउपाटनको चतुरमुख लिंग (Chaturmukha Linga of Deopatan)

शिव, भारतवर्षमा परापूर्वकालदेखि नै पूजित देवता हुन् । वैदिक सभ्यताभन्दा अगाडिदेखि नै यहाँ उनको पूजा उपासना हुने गर्दथ्यो । वैदिक युगमा आर्यहरूले अनार्यद्वारा पुजिएका शिवजीलाई आफ्ना देवताको रूपमा स्वीकार गरे । फलस्वरूप शिवजीका विभिन्न स्वरूपको पूजा उपासना गर्न लागियो एवं तिनका प्रतिमाहरू निर्माण गर्न लागिए । शिवका मुख्य निष्कल र शकल गरी दुई रूप हुने गर्दछन् (शास्त्री (सं.), शिवपुराण, १९७० : ५०), जसमध्ये निष्कल आकृतिविहीन रूप हो । यस रूपमा शिवलाई लिंगमा उपासना गरिन्छ (पाल; १९७४ : ८३) । तर शिवको शकल रूपमा चाहिँ मानवाकृति नै बनाएर पूजा उपासना गरिन्छ ।



देउपाटनको चतुरमुख लिंग

विभिन्न संस्कृत साहित्यका विवरणहरूबाट शिवलिंग निर्माण सम्बन्धी प्रतिमा लक्षण स्पष्ट हुने गर्दछन्। अपराजितपृच्छ (१९६/६१-६२) मा लिंग, शिव र शक्ति दुवैको प्रतीक मानिने, विष्णु धर्मोत्तर (७४/२-३) मा शिव लिंगका भोगपीठ, भद्रपीठ र ब्रह्म पीठ गरी तीन भाग हुने एवं लिंगको सबभन्दा माथि वृत्ताकार भोगपीठ, त्यसमुनि अष्ट कोणाकार भद्र पीठ र भद्रपीठमुनि चतुष्कोणाकार ब्रह्मपीठ निर्माण गर्नुपर्ने विधान दिइएको पाइन्छ। शिवलिंग पनि शकल, निष्कल र मिश्र हुन सक्दछन्। गोपीनाथ रावले लिंग चल र अचल गरी दुई प्रकारका हुने एवं तिनीहरू मृण्मय, लौहज, रत्नज, दारुज, शैलज र क्षणिक रूपमा निर्मित हुन सक्ने विवरण दिनुभएको छ (राव; १९६८ : ७४-७८)। सुप्रभेदागममा दश प्रकार, कामिकागममा छ प्रकार एवं मुकुटागममा चार प्रकारका लिंगहरू हुने बताइएको पाइन्छ (मिश्र; १९७२:२६५)। शिवलिंग साधा, एक मुख र पंचमुख हुन सक्दछन्।

प्रारम्भमा शिवलिंग साधा निर्माण गरिन्थे, त्यसमा बीचमा एक ब्रह्म सूत्र देखाउने चलन थियो। ती शिवलिंग मानवको लिङ्ग आकारका हुने गर्दथे।

भारतको गुड्डिमल्लममा त्यस्तो मानवलिंग आकारको एक शिवलिंग पाइएको छ। बिस्तारै पछि गएर शिव लिंगमा एकातिर एउटा मुख निकाल्ने र पछि चार वटा मुख निकाल्ने क्रम चल्यो। चार वटा मुख निस्किएको शिवलिंगको माथिल्लो साधा भागलाई समेत अर्को एक मुख मानेर पंचमुख शिवलिंग मान्न लागियो। पंचमुखी शिवलिंगमा चारतिर चार मुख हुने र माथिको साधा भागलाई इशानमुख मान्ने चलन छ। देवपाटनको शिवलिंग पनि पंचमुख हो। यसका अन्य चार मुखमा सद्योजात, वामदेव, अघोर र तत्पुरुष पर्दछन्। पंचमुख शिवलिंवमा पूर्वमुख महादेव, दक्षिणमुख भैरव, पश्चिममुख नन्दी, उत्तरमुख उमा र माथिको इशानमुख सदाशिवमुख मानिन्छन्। शिवलिंगका यी पाँच मुखहरू क्रमैले पृथ्वी, जल, तेज, वायु र आकाश जस्ता पंचमहाभूतका प्रतीक मानिन्छन् (भट्टराई, २०४१: ७५)।

नेपालमा प्राचीन कालदेखिनै शिवलिङ्गहरू स्थापना गरेर पूजा गर्ने गरेको पाइएको छ। प्राचीन कालका थुप्रै शिवलिङ्गहरू काठमाडौं उपत्यकामा देख्न सकिन्छ। मध्यकालमा बनेका यस्ता शिवलिङ्गहरू त काठमाडौं उपत्यकामा यत्र तत्र देख्न सकिन्छ। यस्तै एक उत्कृष्ट शिवलिङ्ग काठमाडौंको देउपाटनमा रहेको छ। यो शिवलिङ्ग चतुर्मुखी छ। देउपाटनको शिवलिंगमा पूर्वदेखिका मुखका हातहरूमा क्रमशः अक्षमाला र कमण्डलु, दण्ड र विमिरो, चर्म र त्रिशूल एवं दर्पण र नीलोत्पल फूल लिएको देखिन्छ। सदाशिवका बाहुमा धनु र वाण लिएको देखाउनुपर्ने विधान रहेको भएता पनि देउपाटनको शिवलिंगमा सदाशिव मानिने इशानमुखमा हात अंकित गरिएका छैनन्। यसका अन्य चारमुखतर्फ चाहिं दुई-दुईवटा हातहरू निकालेर तिनमा उक्त आयूध लिएको देखाइएको छ।

देउपाटनको शिवलिंगमा उत्तरको उमामुख दुई नेत्रको छ भने पूर्व, दक्षिण र पश्चिमका मुख तीन-तीन नेत्रका छन्। शिरमा जटाजुट पालेर अक्षमालाले बाँधेको, कानमा कुण्डलहरू र घाँटीमा विभिन्न प्रकारका माला लगाएका, चारैतिर चारमुख भएको यो देउपाटनको शिवलिंगलाई प्रतापादित्य पालले इश्वीको बाह्रौं शताब्दीभन्दा पछाडिको मान्नुभएको छ (पाल; १९७४: ८६)।

पाटन कुम्भेश्वरको विष्णु व्यूह
(Vishnu–Vyuha of Patan Kumbheswara)

विष्णुका व्यूह मूर्तिमा चतुरव्यूह र चतुरविंशव्यूह गरी दुई समूहहरू छन्। यसमध्ये चतुरव्यूह अन्तर्गत वासुदेव, शंकर्षण, प्रद्युम्न र अनिरुद्ध पर्दछन्। प्रतापादित्य पालले विष्णुका चतुरव्यूहलाई पंचमुखी शिवलिंग, पंचध्यानी बुद्ध आदिसँग तुलना गर्नुभएको छ (पाल; १९८५ : ६८)।

पाटन कुम्भेश्वरमा चतुरव्यूह विष्णुको एक मूर्ति रहेको छ, जुन मूर्ति एकै शिवलिंगाकार प्रस्तरमा निर्माण गरिएको देखिन्छ। यस मूर्तिमा चारतिर वासुदेव, शंकर्षण, प्रद्युम्न र अनिरुद्धका स्थानक (Standing) आकृति उत्कीर्ण गरिएका छन्। चार वटा प्रत्येक दिशामा बीचमा शंख, चक्र, गदा र पद्म धारण गरेका चतुरवाहुव्यूह विष्णु उभिएका छन् भने विष्णुको दायाँ लक्ष्मी र बायाँ गरुड उभिएका छन्। विष्णु एक अग्लो आसनमा उभिएका छन्, जसको कम्मैरको पटुका घुँडासम्म लत्रिएको छ। उनको शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको, देखिन्छ। यज्ञोपवित, कण्ठहार, बाला, केयूर, कर्णकुण्डल, पेटी एवं मुकुट लगाएका छन्। विष्णुको शिर पछाडिको प्रभामण्डल अग्नि ज्वालावलीयुक्त र गोलो देखिन्छ। यस मूर्तिमा लक्ष्मी पद्ममाथि र गरुड विष्णुको भन्दा केही होचो आसनमा उभिएका छन् (पाल, उही, प्लेट नं. ३६)।

विष्णुको दायाँ भागमा लक्ष्मी त्रिभंग मुद्रामा उभिएकी छन्। उनले दायाँ हातमा पद्मबीज लिई वरद मुद्रा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। उनी बायाँ हातमा डाँठ सहितको पद्म पुष्प लिएर उभिएकी छन्। लक्ष्मीले बाला, केयूर, कण्ठहार एवं पुष्पयुक्त कर्णकुण्डल लगाएकी छन्। यता गरुडका चाहिँ भेषभूषा र गरगहना केही फरक छन्। गरुडले पाउमा ठूला-ठूला सर्प कल्ली, कम्मरमा तलसम्म लत्रिएको भद्दा पटुका, घाँटीमाला, सर्पमाला र कानमा पुष्प कुण्डल आदि लगाएर नमस्कार मुद्रामा उभिएका छन्। लक्ष्मी र गरुडको शिर पछाडि समेत विष्णुको जस्तै प्रभामण्डल कुँदिएको देखिन्छ। यस मूर्तिलाई पाल महोदयले इश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीतिर निर्माण भएको मान्नुभएको छ (पाल, उही, प्लेट ३६)।

राष्ट्रिय संग्रहालयको विष्णुमूर्ति
(Vishnu Image of National Museum)

राष्ट्रिय संग्रहालयमा विष्णुको एक प्रस्तर मूर्ति संग्रह गरिएको छ, जसलाई श्रीधर विष्णु भनिएको पाइन्छ (अरन; १९७८ : प्लेट नं. ६)। यो मूर्ति हावादारी रूपमा ज्यादै आकर्षक ढंगमा निर्माण गरिएको छ। विष्णुका हातहरूको बीच र प्रभामण्डललाई समेत हावादारी बनाइएको यो प्रस्तर फलकलाई आकर्षक ढंगमा कुँदिएको देखिन्छ। फलकको दायाँबायाँ र माथिसम्म पुष्पलहरायुक्त र ज्वालावली-युक्त घेरा बनाएर माथिल्लो भाग केही चुच्चो परेको देखाइएको छ।

राष्ट्रिय संग्रहालयमा संग्रहित यस विष्णु मूर्ति फलकको बीचमा एक बुट्टेदार आसनमाथि चतुरवाहु विष्णु उभिएका छन्। उनको शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाइएको देखाइएको छ, जसमा दुवै खुट्टा बीचबाट धोतीको मुजा तल झरेर आसनमा ठोकिएको देखिन्छ। कम्मरमा पेटी र तिघ्रासम्म लट्किएको पटुका



राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयको विष्णु मूर्ति

बाँधेको अवस्थाको विष्णुको (यो मूर्तिको) धोती नदीको तरंग झैं बुट्टायुक्त छ। दुवैतिरबाट कम्मरदेखि छुट्टिएका धोतीका लप्का आकर्षक ढंगमा आसनसम्म पुगी लक्ष्मी र गरुडको आकृतिसँग जोडिएका छन्। हातमा बाला, पाखुरामा केयूर, घाँटीमा कण्ठहार र यज्ञोपवित, कानमा पुष्प कुण्डल र शिरमा कीर्तिमुख अंकित किरिट मुकुट लगाएका विष्णुको चार हातमध्ये माथ्ला दायाँ बायाँ हातमा चक्र र गदा छन् भने तल्ला दुई वटामा पद्मबीज र शंख लिएका देखिन्छन्। विष्णुका तल्ला दुवै हात कमलको डाँठमा अड्याइएका छन्। विष्णुको शिर पछाडि विन्दु र ज्वालावलीयुक्त प्रभामण्डल छ, जुन गोलो र माथ्लो भागमा चुच्चो परेको देखिन्छ।

विष्णुको दायाँतिर दायाँ हात वरद मुद्रामा र बायाँ हातमा डाँठ सहितको कमल पुष्प लिएको द्विभुजी लक्ष्मी उभिएकी छन्। दोहोरो कमलासनमा उभिएकी लक्ष्मीको धोती पनि विष्णुको जस्तै आकर्षक देखिन्छ। पाउमा कल्ली, नाडीमा बाला, पाखुरामा केयूर, घाँटीमा कण्ठहार, कानमा पुष्पकुण्डल र शिरमा तीन चोसो परेको मुकुट लगाएको लक्ष्मीको प्रभामण्डल पनि करिब विष्णुकोसँग मिल्दोजुल्दो खालको देखिन्छ।

विष्णुको दायाँतर्फ अञ्जली मुद्रामा उभिएका गरुडको सम्पूर्ण आकृति मानवाकृतिको छ, तर यिनका पछाडि दुवैतिर लामा दुई वटा पखेटाहरू देखाइएका छन्। शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएका गरुडको पनि पटुका बायाँतिर छड्के परेर तिघ्रासम्म आएको देखिन्छ। बाला, केयूर, कण्ठहार र कुण्डल लगाएका गरुडको शिरमा मुकुट जस्तै हुने गरी केश विन्यास गरिएको छ। गरुडको शिर पछाडिको प्रभामण्डल समेत करिब विष्णुको प्रभामण्डलसँग मिल्दोजुल्दो छ। यो विष्णु मूर्ति फलकलाई इश्वीको नवौं-दशौं शताब्दीतिर बनेको मानिएको छ (अरन, उही, प्लेट नं. ६)।

भक्तपुर म्युजियमको विष्णुमूर्ति
(Vishnu Image of Bhaktapur Museum)

भक्तपुर म्यूजियममा इश्वीको सत्रौं शताब्दीतिर निर्मित विष्णुको एक आकर्षक एवं सानो प्रस्तर मूर्ति राखिएको छ। एक सानो फूल बुट्टा एवं लहरायुक्त आसनमाथि विष्णुको उक्त आकर्षक मूर्ति राखिएको छ। यो विष्णु मूर्तिमा चतुरवाहु विष्णु दोहोरो पद्मासनमा बसेका छन् भने उनका छेउमा गरुड र लक्ष्मीको अभाव देखिन्छ।

भक्तपुर म्यूजियमको विष्णुमूर्तिका चार वाहुमध्ये तल्ला दुई दायाँ बायाँ हातमा पद्म र शंख एवं माथ्लोमा क्रमशः चक्र र गदा लिएको देखिन्छ। शरीरको तल्लो भागमा धोती, पाउमा बाजु, नाडीमा बाला, पाखुरामा केयूर, घाँटीमा

कण्ठहार र लामो यज्ञोपवित, कानमा पुष्प कुण्डल एवं शिरमा किरिट मुकुट लगाएको यो मूर्तिको शरीरको भाग केही लामो एवं कम्मर चाहिँ सानो देखिन्छ। शिरको पछाडि अग्नि ज्वालावलीयुक्त प्रभामण्डल उँभोतिर केही चुच्चो पर्दै गएको अवस्थाको छ। शरीरका हात गोडा आदि अंगहरूको बीचबाट प्रस्तुर खोलेर हावादारी बनाइएको छ। यो मूर्ति फलकको पछाडि तलदेखि माथिसम्म लहरायुक्त बुट्टा छन् भने त्यसैमा ज्वालावली देखाउँदै उँभोतिर चुच्चो परेको रूपमा यसलाई निर्माण गरिएको छ। भक्तपुर म्युजियमको विष्णुमूर्तिमा मध्यकालीन नेपाली कलाको स्वरूप झल्काउने खालको लाम्चो मुखाकृति देखाइएको छ। लाम्चा आँखा, ठूला ओंठ, आकर्षक नाक एवं निधारको ठाडो टिकाले यस मूर्तिमा थप आकर्षण पैदा गरेको छ।

भक्तपुर दरवार स्क्वायरको नरसिंह मूर्ति
(Narasimha Image of Bhaktapur Durbar Square)

भक्तपुर दरवार स्क्वायरमा, संग्रहालयमा पस्ने द्वारको दायाँतिर भूपतीन्द्र मल्लको समयमा बनेको अभिलेख सहितको नरसिंह विष्णुको मूर्ति राखिएको छ। चाँगु, हनुमानढोका आदि स्थानका नरसिंह मूर्तिभन्दा केही कम आकर्षक देखिने यो मूर्ति दोहोरो पद्मपीठमा दायाँ खुट्टाको औंला टेकेर बसेको अवस्थामा छ। चतुरवाहु नरसिंह विष्णुको मुख सिंहको र शरीर चाहिँ मानव आकृतिको छ।



भक्तपुर दरवार स्क्वायरको नरसिंह मूर्ति

माथ्ला दुई हातमा दायाँ चक्र र बायाँतिरकाले गदा लिएको नरसिंहले तल्ला दुई हातले हिरण्यकशिपुको पेट उदारिरहेको छ। हिरण्यकशिपुको जाँघबाट र दायाँ हातबाट विष्णुले खुट्टा छिराएर बायाँ खुट्टाले उसको टाउको च्यापी उम्कन नसक्ने देखाउँदै नरसिंहले पेट चिर्दा पेटबाट निस्किएको हिरण्यकशिपुको आन्द्रा तल झुन्डिएको देखिन्छ। तर यहाँ हिरण्यकशिपुको छाती नभएर पेटको तल्लो भाग चिर्दै गरेको देखाउनु यस मूर्तिको नयाँ विशेषता हो। नरसिंह विष्णुले खुट्टामा आकर्षक बुट्टायुक्त गहना, नाडीमा बाला, पाखुरामा केयूर, घाँटीमा कण्ठहार र यज्ञोपवित, कानमा पुष्प कुण्डल एवं शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएका छन्। नरसिंहले मुख बाएको, जिब्रो निकालेको एवं रिसले उसका कान र केश ठाडा भएका देखिन्छन्। हिरण्यकशिपुले पनि कल्ली, बाला, केयूर, हार, कुण्डल मुकुट, धोती आदि लगाएर हातमा खड्ग र ढाल बोकेको देखिन्छ। यस मूर्तिमा हिरण्यकशिपुका तिघ्रामा समेत दुवैतिर आकर्षक फूलबुट्टा देखिन्छन्, जुन बुट्टा धोतीका हुन् भन्ने संकेत गरेको भान हुन्छ। करिब पाँच फिट अग्लो यो मूर्तिको किनारा तीनैतिर ज्वालावलीयुक्त आकृतिले सजाइएको छ भने प्रभामण्डल पनि त्यही रूपमा उँभोतिर चुच्चो पर्दै गएको छ।

भक्तपुरको दरवार स्क्वायरको हनुमान मूर्ति
(Hanumana Image of Bhaktapur Durbar Square)

रामका भक्त मानिने एवं रामको कथासँग नै आफ्नो कथा जोडिएका वायुपुत्र हनुमान बजरंगवली नामले पनि चिनिन्छन्। तसर्थ वैष्णव धर्मका अनुयायीहरूद्वारा यिनको पनि पूजा उपासना हुने गर्दछ। यिनको प्रतिमा लक्षण विभिन्न पौराणिक ग्रन्थहरूले दिएका छन्। अग्नि पुराण (५१/१६) मा चर्चा गरिए अनुसार यिनी दुई बाहुका हुने गर्दछन् र वज्रधारण गर्दछन्। तर प्रतिमामा चाहिँ यिनको बाहुमा गदा धारण गरेको देखाउने प्रचलन ज्यादा देखिन्छ।

हनुमानका मूर्तिहरू बनाउने चलन प्राचीनकालदेखि नै चलेको थियो। इश्वीको पाँचौं शताब्दीभन्दा अगाडिका हनुमानका मूर्तिहरू प्राचीन भारत तथा नेपालमा पनि पाइएका छन्। काठमाडौं उपत्यकाको फर्पिङ्ग शिखनारायणमा प्राप्त हनुमानको एक मूर्तिलाई कलाविद् बाङ्गदेलले इश्वीको पाँचौं शताब्दीको मान्नु भएको छ (बाङ्गदेल, १९८२ : २३४) मध्यकालमा पनि नेपाली समाजमा हनुमानको महत्त्व समान रूपमा रह्यो। राजाहरू आफ्नो प्रसस्तीमा समेत "हनुमत ध्वज" लेख्ने गर्दथे। हनुमानको पूजाआजा गर्नाले तथा मूर्ति स्थापना गर्नाले भूतप्रेत, पिशाच, अनिकाल जस्ता अशुभ तत्त्वबाट मुक्त होइन्छ भन्ने विश्वास त्यसबेला भएको हुँदा मल्ल राजाहरूले आफ्नो दरबारको मूल ढोकामा तथा बाटोमा पनि

ठाउँ-ठाउँमा हनुमानको मूर्ति स्थापना गर्ने गरेको पाइन्छ। यसरी मल्लकालमा स्थापना गरिएका थुप्रै हनुमानका मूर्तिहरू काठमाडौंमा यत्रतत्र देख्न सकिन्छ। काठमाडौंको एक मल्ल दरबारको नाम हनुमानढोका दरबार पनि प्रताप मल्लले वि.सं. १७२९ मा सो दरबारको बाहिर हनुमानको मूर्ति प्रतिष्ठापन गरेपछि रहन गएको हो।



भक्तपुर दरवार स्क्वायरको हनुमान मूर्ति

भक्तपुर दरवार स्क्वायरमा एक हनुमानको मूर्ति रहेको छ, जुन भूपतीन्द्र मल्लले नरसिंह मूर्ति स्थापना गराएकै सालमा स्थापना गरिएको हो। अभिलेख सहितको यो मूर्ति नरसिंह सरह दोहोरो पद्मपीठमा स्थापना गरिएको छ। हनुमान उडिरहेको गरुडमाथि उभिएका छन्, जसका खुट्टाका औंला र मुखाकृति वानरको एवं अन्य आकृति मानवको जस्तो छ। गरुडका केश लामा, आँखा उठेका, नाक ठूलो, ओंठमा जुँघा भएको एवं घाँटीमा माला लगाएको देखाइएको छ। गरुडले धोती, बाला, कुण्डल र कल्ली लगाएका छन्। उडिरहेको देखाउन उनका खुट्टा पखेटा झैं फारिएका छन् र उनका दुई हातमा हनुमानका दुई खुट्टा अडिएका देखिन्छन्।

चतुरवाहु हनुमानले माथ्लो दायाँ हातले गदा लिएको र बायाँ हातले पुच्छर समाएको एवं तल्लो दुईमा पद्म र त्रिशूल लिएको देखाइएको छ। पिंडुलासम्म

आउने पुष्पमाला, त्यो भन्दा केही छोटो अर्को माला, कण्ठहार, धोती, बुट्टेदार कल्ली, बाला, केयूर एवं पुष्प कर्णकुण्डल लगाएको हनुमानले मुख बाएको, शिरमा चोसा चोसा परेको मुकुट लगाएको देखिन्छ। उनको कपाल ठाडो परेको देखाइएको छ। हनुमानको कम्मर सानो छ र त्यहाँ पटुका बाँधी स-साना घण्टीहरू पटुकाबाट झुन्डिएको देखाइएको छ। उनले लगाएको धोतीको लप्का आकर्षक ढङ्गमा तलसम्म लत्रिएर गरुडको पिठयूँसम्म पुगेको देखिन्छ। हनुमानले छातीमा जालीदार कवच लगाए जस्तो देखिन्छ। झट्ट हेर्दा हनुमानको उक्त मूर्ति यसैको बायाँपट्टि द्वार छेउमा भित्तामा राखेको नरसिंह मूर्तिसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ। तर हनुमानका आँखा गोला, नाक सानो र मुखाकृति नरसिंहभन्दा कम भयानक देखिन्छ।

मिश्रित एवं नारीपुरुष दुवैका चरित्रयुक्त मूर्तिहरू (Composite and Androgynous Images)

भक्तपुर म्यूजियमको हरिहरमूर्ति (Harihara Image of Bhaktapura Museum)

विष्णु र शिव दुवैको मिश्रित मूर्तिलाई हरिहर मूर्ति भनिन्छ। विष्णुपुराण (५/६/११-१३) मा शिवले स्वयं आफूलाई हरिको आधा भाग बताउँदै विष्णुबाट अलग गर्न नसकिने बताएका छन् भने अर्को प्रसंगमा (विष्णुपुराण ५/३३/४७-४८) कृष्णले शिवलाई तपाईं र ममा अन्तर छैन भन्ने बताएका छन्। यसै आधारमा नै हरिहरका मिश्रित मूर्तिहरू बनेका हुन्। तर जुन रूपले विभिन्न देवदेवीको क्रियाकलापको वर्णन पौराणिक कथाहरूमा पाइन्छ। त्यस्तो कथा भने हरिहर मूर्तिको बारेमा पाइँदैन। पौराणिक गाथाहरूमा हरेक देवदेवीका अनुयायीहरूले आफ्नै देवतालाई ठूलो ठानेर अन्य देवतालाई निन्दा गरेका प्रसङ्ग भने थुप्रै पाइन्छन्। त्यसैले समाजमा धार्मिक कलह र द्वेष नबढोस् भनेर, शिव भन्नु र विष्णु भन्नु एकै हो, दुवै परमब्रह्मका अंश हुन्' भन्ने भाव जनाउन हरिहर जस्ता संयुक्त मूर्ति बन्न थालेका हुन्। वास्तवमा धार्मिक आस्थामा देखिएको अनेक मत भिन्नता, द्वेष र वैरभाव हटाइ धार्मिक समन्वयता कायम गर्न हरिहर जस्ता मूर्तिहरू बनाउने जुन परिपाटी त्यसबेला देखियो यसले भविष्यमा हिन्दू धर्ममा समन्वय कायम गर्न ज्यादै ठूलो मद्दत मिल्यो। भारतमा ईशाको प्रथम शताब्दीदेखि नै बनेका यस्ता हरिहर मूर्तिहरू प्राप्त भएका छन्। गुप्तकालमा पनि यस्ता मूर्तिहरू बने। त्यसपछि त यस्ता मूर्ति बनाउने होड नै चल्यो। नेपालमा पनि प्राचीनकालदेखि नै हरिहर मूर्तिहरू बन्ने गरेको उल्लेख गर्दै पाटन

सौगल टोलको यस्तो एक मूर्तिलाई लैनसिंह बाङ्गदेलले ईशाको तेस्रो शताब्दीको मान्नु भएको छ (बाङ्गदेल, २०३९ : १३१)।

विष्णु धर्मोत्तरमा (१०८/३७-३८) वर्णन गरिएअनुसार हरिहर मूर्तिको दायाँ आधा भाग श्वेतवर्ण शिव र बायाँ भाग नीलवर्ण विष्णुको हुने गर्दछ। रूपमण्डनअनुसार हरिहर मूर्तिमा त्रिशूल, डमरु, चक्र र कमल लिएको हुन्छ। शिव र विष्णुका समीपमा आ-आफ्ना वाहान नन्दी र गरुड हुने गर्दछन्। सुप्रभेदागम (३४) मा विष्णुलाई पीताम्बरधारी र मुकुट लगाएका एवं शिवलाई व्याघ्रचर्मधारी र जटाजुटयुक्त हुने बताइएको छ। शिल्परत्न (२२/१५) मा दुवै देवताका छेउमा उनीहरूका शक्ति देवी पनि रहने बताइएको छ।

भक्तपुर म्युजियममा विभिन्न प्रतिमा लक्षणमा आधारित एउटा हरिहरको मूर्ति रहेको छ। अलंकृत फूलबुट्टायुक्त आसनमाथि बेग्लै एक सानो मूर्तिको रूपमा यसलाई अड्याइएको छ। यस मूर्तिमा कमलासन माथि दायाँ नन्दी र बायाँ गरुड बसेका छन् भने बीचमा अर्को एक कमलासनमा हरिहर उभिएको अवस्थामा देखिन्छन्। हावादारी गरी बनाइएको यो मूर्ति चतुरवाहुको छ, जसको बायाँ भाग विष्णु र दायाँ भाग शिवको हो। विष्णु भागका दुई हातमध्ये एक हातमा शंख छ भने माथ्लो भाग टुटेकाले त्यहाँ आयुधहरू देख्न सकिँदैन। शिवभागको तल्लो हातले वरदमुद्रामा अक्षमला र माथ्लो हातले त्रिशूल लिएको छ। यो मूर्तिको शिव भागले जटामुकुट र विष्णु भागले किरिट मुकुट लगाएको देखिन्छ।

भक्तपुर म्युजियमको हरिहर मूर्तिको विष्णु भाग खुट्टामा पुष्पबाजु एवं शिवभाग खुट्टामा सर्पवाजु लगाएको स्पष्ट देखिन्छ। यो मूर्तिको स्वरूप शरीरको तल्लो भागमा धोती, घाँटीमा घुँडासम्म आउनेगरीको लामो र मोटो माला एवं कण्ठहार दुवैतिर कानमा अलग-अलग सर्प र पुष्प कुण्डल लगाएको देखिन्छ। शिर पछाडि उँभोतिर चुच्चो हुँदै गएको अग्नि ज्वालावलीयुक्त प्रभामण्डल भएको, मूर्तिफलकको वरिपरि आगाका लप्का झैं ज्वालावली देखिने यो हरिहरको मूर्ति सानो भए पनि निक्कै आकर्षक छ। शिव भागको छेउमा नन्दी, पशु आकृतिमा बसेको देखिन्छ। विष्णु भागको गरुड एउटा घुँडा टेकेर दुवै हात जोडी मानव आकृतिमा बसेको छ। यो मूर्ति फलकलाई इश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीतिर निर्माण भएको मानिएको छ।

भक्तपुर म्यूजियमको माथ्लो तलामा इश्वीको सत्रौं शताब्दीतिरको अर्को एक हरिहरको ठूलो मूर्ति पनि राखिएको छ। यो मूर्ति चाहिँ माथि वर्णित मूर्ति भन्दा केही फरक छ। शिव भागको आधा गलामा यो मूर्तिमा मुण्डमाला देखिन्छ भने घाँटीमा पेटसम्म आउने सर्पमाला पनि लगाएको देखिन्छ।

भक्तपुर नासमनको लक्ष्मीनारायण
(Laxminarayan of Bhaktapur Nasamana)



भक्तपुर नासमनको लक्ष्मीनारायण

विष्णु र लक्ष्मीको संयुक्त मूर्तिलाई लक्ष्मीनारायण भनिन्छ । तर कतिपय अवस्थामा साथमा लक्ष्मीलाई लिएको विष्णु मूर्तिलाई पनि लक्ष्मीनारायण भनिएको

पाइन्छ। विष्णुको लक्ष्मीनारायण स्वरूपमा लक्ष्मी कहिले विष्णुको छेउमा उभिने, कहिले छेउमा बस्ने र कहिले गरुडमा विष्णुसँगै बस्ने गर्दछिन् (मिश्र : १९७४ : १६६)। श्रीमद्भागवत पुराण (३/१५/३९-४१) मा लक्ष्मी विष्णुको नजिकै बायाँ हातमा कमल लिएर दायाँ हात विष्णुको काँधमा राखी बसेकी हुने रूपमा वर्णन गरिएको छ।

भक्तपुर नासमन टोलमा इश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीतिरको लक्ष्मीनारायणको प्रस्तर मूर्ति प्राप्त भएको थियो। तर उक्त मूर्ति हाल चोरी भएको छ (वाङ्देल; १९८९ : २०६)।

नासमन टोलको लक्ष्मीनारायण मूर्तिको बायाँ भाग लक्ष्मीको हो, जसका चार हातहरूमा पुस्तक, पद्म, ऐना र एउटा चिन्न नसकिने वस्तु लिएको छ। यसको दायाँ आधा भाग चाहिँ नारायणको हो, जसका चार हातमा शंख, चक्र, गदा र पद्म लिएको देखिन्छ। यसरी यो लक्ष्मीनारायणको मूर्ति लक्ष्मी र नारायणको एउटै स्वरूप हो, जसमा शरीरको आधा भाग लक्ष्मी र अर्को आधा भाग नारायणको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। उँभोतिर चुच्चो पर्दै गएको अर्ध गोलाकार प्रस्तरमा निर्मित लक्ष्मीनारायणको यो मूर्तिमा छेउमा वरिपरि ज्वालावलीयुक्त घेरा बनाइएको छ। पद्मासनमा उभिएको लक्ष्मीनारायणको शरीरको तल्लो भागमा धोती र कम्मरमा तिघ्रासम्म लट्किएको पटुका लगाइएको छ। यो मूर्तिमा धोतीका मुजाहरू निक्कै आकर्षक ढंगमा निर्माण गरिएको देखिन्छ। यज्ञोपवित, कण्ठहार, बाला, केयूर र कीर्तिमुख अंकित मुकुट लगाएको यो मूर्तिको शिर पछाडि अर्ध गोलाकार र माथितिर चुच्चो परेको प्रभामण्डल देखिन्छ। लक्ष्मीनारायणको पाउको दुवैतिरबाट आकर्षक लहरा आकृतिको बुट्टा बनाएर मूर्तिलाई सजाइएको छ। पि. पालले चाहिँ यस्ता मूर्तिलाई वासुदेव कमलजा नामकरण गरेको देखिन्छ।

स्वयम्भूको महाङ्काल (Mahankala of Swayambhu)

हिन्दू तथा बौद्ध अनुयायीहरूले पूजा उपासना गर्ने उग्र तथा तान्त्रिक देवता महाङ्काल प्रतिमा शास्त्रमा डरलाग्दो स्वरूपमा प्रस्तुत गरिन्छन्। हिन्दूहरूले यिनलाई शिवको उग्र रूप भैरवको रूपमा र बौद्ध मार्गीहरूले बज्र क्रोध एवं बज्र साधु गरी दुई स्वरूपका महाङ्कालको पूजा गर्दछन्। स्वयम्भूको महाङ्काललले हातमा मुसल समेत लिएकाले यिनी बज्र साधु महाङ्काल हुन्। यो मूर्ति ई. सं. १६६१ मा निर्माण गरिएको हो। अभिलेख र तिथिमिति सहितको उक्त मूर्ति ठूलो जीउ, मोटा हातखुट्टा र शरीरयुक्त भयंकर एवं डरलाग्दो देखिन्छ।

स्वयंभूको महाङ्काल शवमाथि उभिएको छ, जसका ठूला ठूला खुट्टामा ठूल-ठूला सर्प कल्ली लगाइएको देखिन्छ। असुहाउँदा ठूला र भद्दा तर छोटा खुट्टा भएको



स्वयम्भूको महांकाल

महाङ्काललले पिँडुलासम्म आउने गरी नरमुण्डमाला लगाएको देखिन्छ। हातमा घण्ट र पात्र बोकी मुसल समेत लिएको द्विभुजी महांकालले केयूर र बाला सर्पका लगाएको छ। गलामा कण्ठ हार र कानमा सर्पकुण्डल लगाएको यस मूर्तिको मुख अलिकति खुला राखेको, ठूला गोला एवं डरलाग्दा आँखा भएको, जुँघा पालेको, निधारमा टिका लगाएको र ठाडो परेका केश आकारको मुकुट लगाएको देखाइएको

छ। भगवान् शिवले काललाई नष्ट गरी मृत्युलाई जित्ने (मृत्युञ्जय) भएकोले उनलाई महाकाल भनिएको र शिवले अन्तिम संहार गर्ने बेलामा महाकाल रूप धारण गर्ने विश्वास गरिन्छ। मत्स्य पुराणको उल्लेखअनुसार शिवले पार्वतीलाई 'काली' भनी सम्बोधन गरेपछि पार्वतीले शिवलाई महाकालले सम्बोधन गरेकी थिइन।

महांकालमूर्तिको खुट्टा छेउमा दुवैतिर गणेश र अन्य देवदेवीका चार वटा आकृति कुँदेर मूर्तिको स्वरूप निकालिएको छ। मूर्ति फलकको पछाडि दुई तहको अग्नि ज्वालावलीयुक्त घेराले यस मूर्तिको भयानकता अझ थपेको देखिन्छ।

पाटन दरवारको गणेश मूर्ति (Ganesh Image of Patan Darbar)

शिवजीका पुत्र गणेश गणपतिको नामबाट प्रख्यात छन्। प्रतिमा शास्त्रका विभिन्न ग्रन्थहरूमा यिनको प्रतिमा निर्माण सम्बन्धी विधान दिएको पाइन्छ। विष्णु धर्मोत्तर (३/७१/१३-१६) मा चर्चा गरिएअनुसार गणेशको स्वरूप चतुरवाहुको हुन्छ। यिनले वाहुमा त्रिशूल, अक्षमाला, पूर्ण पात्र र परशु धारण गरेका हुन्छन्। उनको एउटा दाँत बाहिर निस्किएको हुन्छ। उनको एक पाउ आसन र अर्को भूइँमा राखी पलेंटी कसेको, लामो पेट र ठाडा कान भएका, बाघको छाला र सर्पको जनै लगाएको एवं सुँडको अगाडि लड्डुको पात्र भएको हुने गर्दछ। अग्नि पुराण (५०/२३-२६) मा चाहिँ ठूलो पेटयुक्त मानव शरीर, गजमुखयुक्त लामो सुँड भएका, शरीरमा जनै लगाएका हातमा लड्डु, कमल, परशु र दन्त लिएका, दुई नारी दायाँ बायाँ भएका चतुरवाहु गणेशको चर्चा गरिएको छ। मत्स्य पुराण (२६०/५२-५४) ले गणेशका माथि चर्चा गरिए अनुसारकै लक्षण बताउँदै त्रिनेत्र हुने एवं मुसो वाहन तल बसेको प्रतिमा लक्षण हुने बताएको छ।

गणेशका मूर्तिहरू प्राचीनकालदेखि नै बन्न थालेको पाइन्छ। इश्वी शताब्दीको शुरुआततिर बनेका गणेश मूर्तिहरू भारतमा पाइएका छन्। नेपालमा पनि प्राचीन कालदेखि नै गणेशका मूर्तिहरू बनाइएका उदाहरण भेटिएका छन्। लिच्छविकालमा बनेका केही गणेश मूर्तिहरू काठमाडौंको विभिन्न भागमा देख्न सकिन्छ। मध्यकालमा पनि गणेशका मूर्ति बनाउने क्रम निरन्तर चली नै रह्यो। यस्तै एक मध्यकालीन मूर्तिको चर्चा तल गरिएको छ।

पाटन दरवारमा संग्रहालयको पछाडिपट्टि एक पुरानो र जीर्ण अवस्थाको गणेशको मूर्ति भित्तामा राखिएको छ। चार हाते स्थानक उक्त मूर्तिको दायाँपट्टिको खुट्टा र तल्लो हात टुटेको अवस्थामा छ भने दायाँ माथ्लो हातको आयुध पनि टुटेकाले स्पष्टसँग चिन्न सकिंदैन। टुटेका दुई वटा हातमा प्रतिमा शास्त्रीय लक्षण अनुसार त्रिशूल र अक्षमाला लिएको हुन सक्दछ। बायाँ दुई हातमध्ये माथ्लोमा

पाश र तल्लोमा घण्ट लिएको जस्तो स्वरूपको देखिन्छ। दुवै खुट्टा फारेर उभिएको उक्त मूर्तिमा धोती लगाएको, धोतीको लप्का दुवै खुट्टाको बीचबाट तल आसनसम्म लम्बिएको देखिन्छ। धोतीका दुई वटा फेरा जाँघबाट दुईतिर फाटेर घुँडासम्म लम्याउँदै दुवैतिर कम्मरमा पुऱ्याइएको एवं शरीरको माथ्लो भाग नग्न रहेको देखिन्छ। एकोहोरो पद्म पीठमा उभिएको करिब डेढ फिट अग्लो यो मूर्तिमा सुँड लामो र पेट ठूलो देखाइएको छ। शिरको मुकुट बुट्टेदार र कपाल ठाडो परेको आकृतिको देखिन्छ।

यज्ञोपवित, बाला, कण्ठहार आदि लगाएको उक्त मूर्तिको कानमा चाहिँ कुण्डलको अभाव छ, तर कानका दुवैतिर माथ्लो भागमा फूल सिउरिएको स्वरूप देखाइएको छ। शैलीको आधारमा उक्त मूर्ति इश्वीको सोह्रौं-सत्रौं शताब्दीतिर बनेको मान्न सकिन्छ।

यस बाहेक पाटन दरवारको सुन्दरी चोकमा पनि मध्यकालको उत्तरार्धको सत्रौं शताब्दीतिर बनेका गणेशका मूर्तिहरू छन् जसमा तान्त्रिक गणेश र शक्तिसहितको गणेश मूर्ति पनि पर्दछन्।

अध्याय ४

नेपालको धातुकला
(Bronze Art of Nepal)

१. इतिहास र प्रविधि (History and Technique)

इतिहास

मानवले देवीदेवताका विभिन्न स्वरूपहरू कल्पना गरेपछि त्यस्ता स्वरूपलाई चित्र, मूर्ति आदिमा अंकित गर्न लागेको पाइन्छ। देवीदेवताका मूर्तिहरू मृत्तिका, प्रस्तर, धातु, काठ, जीवजन्तुका हाडहड्डी, हस्ती दन्त आदि सामग्रीबाट निर्माण गर्न सकिन्छ। धातुका मूर्ति निर्माण गर्दा पनि सुन, चाँदी, तामा, पित्तल आदि वस्तुको प्रयोग हुन सक्दछ। तर सामान्यतया देवीदेवताको मूर्ति निर्माण गर्न ज्यादा मात्रामा प्रयोग गरिने धातु पित्तल हो। तसर्थ यहाँ पित्तलको मूर्ति निर्माण कलालाई धातुकला अन्तर्गत चर्चा गरिएको छ। तर पनि अन्य धातुका कलात्मक वस्तुहरू निर्माण गर्ने कलालाई पनि विषयवस्तु भन्दा अलग्ग गर्न सकिंदैन। प्रसंगले यहाँ धातुका मूर्ति निर्माण कलालाई प्राथमिकता दिइएको र धातुका अन्य कलात्मक सामग्री निर्माणको इतिहास र प्रविधिलाई गौण मानिएको छ।

विगतमा मानवले देवीदेवताको प्रतिमा बनाउने क्रममा सबैभन्दा धेरै मृत्तिका, त्यसपछि प्रस्तर र तेस्रो क्रममा धातु प्रयोग गरेको पाइन्छ। धातुकलाको इतिहास विश्वमा कुन रूपमा कहिलेदेखि सुरु भयो भनी खोजी गर्दा यसको विकास धातुको आविष्कार भएदेखि नै प्रारम्भ भएको देखिन्छ। तर नेपालको चाहिं प्रारम्भको इतिहास नै स्पष्ट नभएबाट यहाँ प्रारम्भिक धातुकलाको इतिहास पत्ता लगाउन सकिएको छैन। सर्वप्रथम लुम्बिनी र तिलौराकोटको उत्खननमा इशापूर्व छैटौं शताब्दीतिर प्रचलित आहात (Punchmarked) मुद्राहरू पाइएका छन्। तसर्थ नेपालको मध्य तराईको धातुकलाको इतिहास ईशापूर्व छैटौं शताब्दीसम्म पुग्दछ। तर त्यहाँ प्राप्त आहात मुद्राहरू लुम्बिनी कपिलवस्तुमा नै निर्माण गरिएका थिए भन्ने कुनै पनि प्रमाण पाइएको छैन। संभवत् व्यापारको सिलसिला-मा उक्त मुद्राहरू त्यहाँ ल्याइएको हुन सक्दछ। त्यसर्थ नेपाली धातुकलाको इतिहासमा त्यहाँ प्राप्त उक्त मुद्राहरूलाई त्यति महत्त्व दिन सकिंदैन।

काठमाडौं उपत्यकाको धातुकलाको इतिहास चाहिँ हालसम्म ईश्वीको पाँचौं शताब्दीभन्दा अगाडि लैजाने प्रामाणिक स्रोतहरूको अभाव छ। ईश्वीको पाँचौं शताब्दीमा सर्वप्रथम राजा मानदेवले 'श्रीमानाङ्क' नामक तामाका मुद्राहरू प्रसारणमा ल्याएका थिए। साँचोको प्रयोग गरी निर्माण गरिएका उक्त मुद्राहरूको अग्र भागमा सिंह आकृति र पृष्ठ भागमा कमल पुष्पमा बसी कमलकै फूल हातमा लिएको लक्ष्मीको आकृति अंकित गरिएका छन्। काठमाडौं उपत्यकाको धातु-कलाको सर्वप्राचीन प्रामाणिक नमुना यिनै मानाङ्क मुद्राहरू हुन्। मानाङ्क मुद्राको प्रसारण पश्चात् विभिन्न शासकहरूले प्रसारणमा ल्याएका धातुका मुद्राहरूले समेत तत्कालको धातुकलाको इतिहास प्रस्टयाउने गर्दछन्।

मुद्राहरू बाहेक नेपालको धातुकलाको इतिहास प्रस्ट्याउने प्रथम ऐतिहासिक प्रमाण राजा अंशुवर्माको चाँगुनारायणको स्वर्णपत्र अभिलेख हो (वज्राचार्य, २०३० : ३१७)। उक्त अभिलेखमा नारायणको कवच कालक्रमले गर्दा जीर्ण भएकाले राजा अंशुवर्माले सुनको कवच फेरिदिएको चर्चा छ। यस आधारमा अंशुवर्माको समयमा जीर्ण हुन पुगेको कवच उनको समयभन्दा केही शताब्दी अगाडि नै बनेको हुनुपर्दछ। तसर्थ नेपालमा इश्वीको तेस्रो-चौथो शताब्दीतिरदेखि धातु मूर्तिहरू बन्न लागेको अनुमान हुन्छ। तर प्रारम्भिक कालका धेरै धातुमूर्तिहरू चोरी निकासी भएकाले हाल ती मूर्तिहरू प्राप्य छैनन्।

नेपालमा इश्वीको सातौं शताब्दीदेखि चाहिँ प्रशस्त मात्रामा धातुमूर्तिहरू बनेका उदाहरण पाइन्छन्। सातौं शताब्दी इश्वीतिर नेपाली राजकुमारी भृकुटीले तिब्बततर्फ आफ्नो घर जाँदा मैत्रेय, तारा, र बोधिसत्वका मूर्तिहरू नेपालबाट आफ्नो पतिको मुलुकमा लगेको विवरण तिब्बती वंशावलीले दिएका छन्। उनले तिब्बततर्फ लगेका उक्त मूर्तिहरू धातु निर्मित नै भएको मान्न सकिन्छ। चाँगुको भण्डारमा रहेको एक देवीको धातु मूर्तिलाई ई. दोस्रो शताब्दी र त्यहींको ढलौटको विष्णुको एक स्थानक मूर्तिलाई ई. चौथो शताब्दीको मान्दै मोहनप्रसाद खनालले ई. दोस्रो-तेस्रो शताब्दीतिर नेपालमा धातु मूर्ति बन्न लागेको संकेत गर्नुभएको छ। (खनाल; २०४० : ६३-६५)। तर वहाँको उक्त भनाइ युक्तिसंगत देखिदैन। किनकि चाँगुको देवी मूर्तिको वरदमुद्राको बाहिरपट्टि पूर्ण विकसित पद्म देखाइएको छ। उक्त परम्परा भारतमा ईश्वी आठौं शताब्दीतिर मात्र पाल कलाशैली अन्तरगत विकास भएको थियो। तसर्थ चाँगु भण्डारको देवीको उक्त मूर्तिलाई ईश्वी आठौं शताब्दीभन्दा पुरानो मान्न सकिदैन। त्यस्तै खनालले चर्चा गर्नुभएको विष्णु मूर्तिको स्वरूप पनि ईश्वी आठौं शताब्दीतिरका चाँगुका प्रस्तर विष्णु मूर्तिहरू र त्यसै युगतिरको मानिएको बोष्टन म्युजियममा रहेको धातुको विष्णु मूर्तिसँग मिल्दोजुल्दो छ। तसर्थ चाँगु भण्डारको उक्त विष्णु मूर्ति ईश्वी सातौं-आठौं शताब्दीतिरको हुन सक्छ।

राजा नरेन्द्र देवले कम्मरमा बुद्धको मूर्ति अंकित कम्मरपेटी बाँध्ने गरेको र कैलासकुट भवनको छानाबाट पानी झर्ने मकर मुखाकृतिका टुटी भएको चिनीया विवरण पाइने हुनाले र त्यसै युगमा बनेका केही धातु मूर्तिहरू समेत प्राप्त भएका हुनाले नेपालमा ईश्वीको सातौं-आठौं शताब्दीदेखि चाहिँ धातुमूर्ति कलाको निक्कै विकास भएको स्पष्ट हुने गर्दछ। त्यो समयदेखिका नेपालमा बनेका धातुका प्रतिमाहरू काठमाडौं उपत्यकाभित्रका विभिन्न स्थान लगायत विदेशी म्यूजियम-हरूमा समेत हालसम्म पाउन सकिन्छन् ।

नेपालमा लिच्छवि कालमा प्रस्तर मूर्तिकलाको अत्यधिक विकास भएको थियो। तर त्यो युगमा धातु मूर्तिहरू त्यति धेरै बनेका पाइँदैनन्। तर मध्यकालको सुरुवात भएपछि चाहिँ धातुमूर्ति कलाले फल्ने फुल्ने निक्कै मौका पायो। किनकि त्यो समयमा प्रस्तर मूर्ति कलाको अवनति भएको थियो। वास्तवमा मध्यकालको सुरुवात भएपछि नेपालमा तन्त्रको प्रभाव अत्यधिक बढ्न पुग्यो र धेरै हात भएका, धेरै आयुध लिएका एवं डरलाग्दा तान्त्रिक देवदेवीका मूर्तिहरू पनि बनाउन लागिए। एकातर्फ प्रस्तरमा त्यस्ता देवी देवताको स्वरूप उत्कीर्ण गर्नु निक्कै अप्ठयारो कार्य थियो भने अर्कातर्फ धातुलाई पगालेर साँचोमा राखी धातुमूर्ति निर्माण गर्नु धेरै सजिलो थियो। यसै कारणले गर्दा मध्य कालमा धातुकलाको निक्कै उन्नति भएको हो ।

नेपालमा मध्यकालमा देवीदेवताका मात्र नभएर राजा, रानी र अन्य मानिसहरूका पनि धातुका सालिकहरू बन्न लागे। मध्यकालमा काठमाडौं उपत्यका त्यहाँको उर्वरा जमीनको कारणले र तिब्बतसँगको व्यापार फस्टाएकाले निक्कै सम्पन्न अवस्थामा थियो। यस्तो अवस्थामा देवीदेवतालाई पूजा गर्नु र सौखको रूपमा पनि अनेक प्रकारका धातु मूर्तिहरू निर्माण गर्नु स्वाभाविक थियो। यसैले गर्दा मध्यकालमा धातुमूर्तिहरू प्रसस्त मात्रामा निर्माण भए र त्यो युगमा बनेका मान्न सकिने धातु मूर्तिहरू काठमाडौं उपत्यकाभित्र हालसम्म पनि यत्रतत्र पाउन सकिन्छन् ।

प्रविधि

धातुका मूर्ति निर्माण गर्ने प्रमुख रूपमा दुई प्रकारका प्रविधिहरू छन्। तिनीहरू मैन पद्धति (Lost wax method) र पाता पिटेर मूर्ति निर्माण गर्ने पद्धति (Hammer bitten method) हुन्। धातुका मूर्ति निर्माण गर्ने मैन पद्धतिमा मैनको प्रतिमा स्वरूप निर्माण गरिन्छ। मैन केही कडा होस् र तुरुन्त नपग्लियोस् भनी त्यसमा सालधूप पनि मिसाउन सकिन्छ (जोशी, २०३५ : ५१)। मैनको मूर्तिलाई सबैभन्दा पहिले गोबर र माटो मिसाएर पोतिन्छ। त्यस पछि पुनः माटो र भूसको मिश्रणयुक्त गिलो माटोले सात-आठ पटकसम्म पोतिन्छ। यसरी

पोल्ने क्रममा मैनलाई पगालेर झिक्न हुने एउटा प्वाल चाहिँ खोल्न हुने गरी पोतिएको हुन्छ।

धातु मूर्ति निर्माणको क्रममा मैनको मूर्तिलाई राम्रोसँग माटो, गोबर र माटो भुस आदिले पोतेर सुकाएपछि उक्त आकृतिलाई आगोमा पोलेर पक्की बनाइन्छ। उक्त स्वरूपको प्वाल खोल्न हुने गरी पोतिएको स्थानबाट प्वाल खोली मोम बाहिर निकालिन्छ। यसरी धातु मूर्ति निर्माण गर्न साँचो (ब्लक) तैयार हुने गर्दछ। त्यसपछि उक्त साँचोलाई तताउने एवं धातुलाई अर्को भाँडोमा राखेर पोल्ने या पगाल्ने काम सँगसँगै गरिन्छ। धातु राम्रोसँग पग्लिएपछि उक्त धातुको झोल साँचोमा खन्याइन्छ। उक्त साँचोमा सुरुमा मैनको जुन आकृतिको प्रतिमा बनाइएको हुन्छ, त्यसमा पग्लिएको धातु खन्याएपछि त्यही अनुरूपको धातुको आकृति निर्माण हुन्छ। साँचोमा धातु खन्याएपछि त्यसलाई धातु जम्न पाओस् भनेर चिसो बनाइन्छ एवं साँचोलाई फुटाएर मूर्ति बाहिर निकाल्ने चलन छ।

साँचोबाट निकालिएको मूर्तिमा कुनै अंग स्पष्ट नआएको खण्डमा रेट्ने ज्यावल (रेती) ले रेटेर स्वरूप स्पष्ट पार्ने एवं चिल्लो बनाउने गर्नु पर्दछ। मूर्तिमा आकर्षण प्रदान गर्नका लागि सुनको मोलम्बा लगाउन एवं रत्नहरू जडित गर्न पनि सकिन्छ। यसरी बनाइएका मूर्तिहरू खँदिला र गह्रौं पनि हुने गर्दछन्।

मैन पद्धतिबाट धातुका हल्का एवं भित्र खोक्रो भएका मूर्तिहरू पनि निर्माण गर्न सकिन्छ। यस पद्धतिबाट खोक्रा मूर्ति बनाउनु परेमा माटोका प्रतिमा आकृति निकाल्ने त्यस पछि मैनले पोत्ने एवं त्यस बाहिर पुनः माटो लेपेर साँचो बनाउन सकिन्छ। मूर्तिका विभिन्न अंग मैन पद्धतिबाट अलग-अलग निर्माण गरी पछि जोड्ने र मूर्तिको स्वरूप दिने चलन पनि छ। मूर्तिहरूमा प्रयोग गरिएका गरगहनाका स्वरूप मूर्ति निर्माण गर्ने साँचोमा नै बनाउने तथा मूर्ति निर्माण गरी सकेपछि छुट्टै गहना रसायनबाट जोड्ने जस्ता परम्परा पनि धातुमूर्ति निर्माणको क्रममा चलेको देखिन्छ।

धातुका मूर्तिहरू धातुका पाता पिटेर निर्माण गर्ने परम्परा नेपालको पुरानो परम्परा हो। यो परम्पराअनुसार धातुका पाताबाट छिनो, हेमर आदिले ठोकेर योजना बनाइएका प्रतिमाका विभिन्न अंग निर्माण गर्ने एवं उक्त अंगहरू जोडेर मूर्ति निर्माण गर्ने परम्परा छ। यस्ता मूर्तिहरू हल्का र खोक्रा हुन्छन्। पाता पिटेर बनाइएका धातु मूर्तिलाई पनि आकर्षक बनाउन सुनको मोलम्बा लगाउन सकिन्छ।

धातुका मूर्तिमा सुनको मोलम्बा लगाउनु परेमा मोलम्बा निर्माण गर्ने नेपालीहरूको आफ्नै परम्परा छ। उक्त परम्पराअनुसार सुनलाई पोल्दै पिट्दै गरेर त्यसलाई कागज जस्तै पातलो पाता बनाउनु पर्दछ। उक्त सुनको पातालाई

साना-साना टुक्रा हुने गरी काटेर अलिकति बालुवा पानी एवं एक तोला सुन बराबर एक औंसका दरले पारो (मर्करी) मिसाउनु पर्दछ। त्यसपछि उक्त मिश्रणलाई खलमा पिँध्नुपर्दछ। पारो र सुन मलम जस्तो भएपछि मोलम्बा तैयार हुन्छ र बालुवालाई चाहिँ त्यस मिश्रणबाट हटाइन्छ। धातु मूर्तिका दागी सफा गरेर तिनलाई नरम तातो हुने गरी तताउनु पर्दछ त्यसपछि त्यसमा तैयार भएको मोलम्बा पोत्नुपर्दछ। मोलम्बा पोतेपछि उक्त मूर्तिलाई चिसो पानीमा डुबाउने र पानी हाल्दै सिंगबाट बनेको एक प्रकारको सामग्री (सिलायकू) ले घोटेर चम्किलो बनाउने गर्नुपर्दछ (जोशी, २०३५ : ५४)। यसरी धातुका मूर्तिहरू निर्माण गर्न र सुनको मोलम्बा लगाई आकर्षक बनाउन सकिन्छ।

२. लिच्छवि र मल्ल कालका धातुकलाका मुख्य विशेषताहरू (Chief features of Lichchavi and Malla Bronze Sculptures)

लिच्छवि र मल्लकालका धातु मूर्तिहरूमा तत्कालको प्रस्तर कलाको प्रभाव रहेको पाइन्छ। ती युगका धातुकलाका नमुनालाई प्रस्तर कलाका नमुनासँग तुलना गरेको खण्डमा उक्त कुरा स्पष्ट हुने गर्दछ। तर यति हुँदाहुँदै पनि प्रस्तर र धातु दुवै सामग्रीका प्रतिमा निर्माण पद्धति चाहिं अलग-अलग रहेका छन्। जसले गर्दा यी दुवै सामग्रीबाट निर्मित कलाका नमुनामा पनि सामान्य विभेद चाहिँ रहेको पाइन्छ।

प्रारम्भिक लिच्छविकालीन प्रस्तर कलामा मथुरा कलाशैलीको प्रभाव झल्कने गर्दछ। तर प्रारम्भिक लिच्छविकालका धातुकलाका नमुनाहरू हालसम्म उपलब्ध हुन नसकेकाले त्यो युगको धातुकलाको विशेषता कस्तो थियो भन्ने कुरा यकिन गर्न सकिएको छैन। यता ईश्वीको पाँचौं शताब्दीदेखिका धातुका सिक्का र सातौं-आठौं शताब्दीदेखिका चाहिँ धातु मूर्तिहरू नै उपलब्ध भएका छन्। तसर्थ त्यो समयदेखि यताको धातु कलाका विशेषताहरू चाहिँ यकिन गर्न सजिलो भएको छ।

लिच्छविकालका धातु मूर्तिहरू आकर्षक ढंगका देखिन्छन्। यो युगको धातु कलामा गुप्त कलाको केही प्रभाव रहेको भए तापनि नेपाली कलाकारले आफ्नै मौलिकपन समेत यहाँका कलात्मक नमुनामा झल्काएका छन्। लिच्छविकालको धातुकलामा विशेष गरी देवीदेवताका प्रतिमा निर्माण गर्दा गोलो मुखाकृति, ठूलो ओंठ, गोलो चिउँडो, सानो र आकर्षक नाक, अर्ध उन्मिलन अवस्थाका आँखा र ठूलो निधार निर्माण गर्ने चलन थियो। ईश्वीको आठौं-नवौं शताब्दीदेखि यता

आएर चाहिँ देव प्रतिमाको मुखाकृति केही लाम्चो प्रकारको निर्माण गर्न लागियो। यो युगका धातुका देव प्रतिमालाई विभिन्न प्रकारका प्रतिमाशास्त्रको विधान अनुसारका मुकुटहरू लगाएको रूपमा प्रस्तुत गर्ने चलन रहेको पाइन्छ। लिच्छवि-कालका धातुका बुद्धप्रतिमामा चाहिँ विन्दुयुक्त उष्णिष देखाउने चलन रहेको पाइन्छ।

लिच्छविकालमा धातु प्रतिमामा अलंकरणको प्रयोग कम मात्रामा गरिएको देखिन्छ। कानमा बोझिला कुण्डल, गलामा हार, पाखुरामा केयूर र नाडीमा आकर्षक बाला यो युगका धातु मूर्तिहरूमा प्रयोग गरिएका छन्। लिच्छविकालका धातु मूर्तिको शरीरमा नदीको तरंग जस्तो देखिने आकर्षक लुगा प्रयोग भएको पाइन्छ। लिच्छवि कालका धातुका बुद्ध मूर्तिमा दुवै काँध संघातीले छोपिएको देखाउने चलन थियो (साँखुको भविष्य व्याकरण मुद्राको बौद्ध मूर्ति)। यसरी लिच्छविकालका धातु मूर्तिमा अलंकरणको प्रयोग कम भए तापनि तिनीहरू यथार्थ एवं स्वाभाविकताको नजिक रहेका देखिन्छन्। यो युगका धातु मूर्तिहरू प्रतिमा-शास्त्रमा आधारित छन् एवं तिनमा आंगिक अनुपातको मेल गराइएको पाइन्छ।

मध्यकालमा प्रस्तरकलाको स्थान धातुकलाले लिन पुग्यो। तसर्थ यो युगमा धातुकलाको अत्यधिक विकास र प्रस्तर कलाको ह्रास हुँदै गएको पाइन्छ। तसर्थ मध्य कालभर नै अनेक विशेषतायुक्त धातु मूर्तिहरू बनी नै रहे। मध्यकालका धातु मूर्तिहरूमा पाल कलाशैलीको प्रभाव र नेपाली कलाकारको कलाकारिताको सम्मिश्रण भएको पाइन्छ। यो युगमा बनेका धातुका बुद्ध मूर्तिमा समेत तीन चोसो परेको मुकुट लगाएको देखाउन लागियो। साँखुमा प्राप्त भई हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा संग्रहित ईश्वी बाह्रौं-तेह्रौं शताब्दीतिरको बुद्ध मूर्तिको मुकुट यस प्रकारको बनेको देखिन्छ। तर यो युगमा बुद्धको शिरमा विन्दुयुक्त उष्णिष देखाउने पुरानो परम्परा पनि धातुकलामा चाहिँ केही मात्रामा विद्यमान रहेको थियो। न्यूयोर्कको संग्रहालयमा संग्रहित ईश्वी चौधौं-पन्ध्रौं शताब्दीको बुद्ध मूर्तिमा यस्तो उष्णिष देख्न सकिन्छ (जोशी, चित्र फलक ४)।

मध्यकालीन धातुकलामा तन्त्रको प्रभावले गर्दा त्यो युगमा थुप्रै हात भएका, हातमा थुप्रै आयुध लिएका, अनेक अलंकरणयुक्त एवं अश्लील स्वरूपका धातु मूर्तिहरू समेत बन्न लागे। तर त्यो युगका अश्लील स्वरूपका धातु मूर्तिहरू अश्लीलता झल्काउन नभएर तान्त्रिक विधान अनुसार निर्माण गरिएका हुन्। मध्यकालका धातु मूर्तिहरूमा केही लाम्चो मुखाकृति, आँखाका कोशा लामा र मास्तिर उठेका देखिन्छन्। तिनीहरूमा कानमा कुण्डल, गलामा हार र लामो माला, पाखुरामा केयूर, नाडीमा बाला लगाएको देखिन्छ। उँभोतिर चुच्चो हुँदै गएको अग्नि ज्वालावलीयुक्त प्रभामण्डल देखाउनु, घुँडामाथिसम्म लत्रिएको पटुका

बाँधेको देखाउनु, कसैले यज्ञोपवित लगाएको एवं कुनै देवताले यज्ञोपवित जस्तै गरी लामो माला लगाएको देखाउनु पनि मध्यकालीन धातुमूर्तिकलाका महत्त्वपूर्ण विशेषताहरू हुन् ।

शरीरको तल्लो भागमा मात्र कपडाको प्रयोग भएको देखाउनु, धोतीको मुजा आकर्षक ढङ्गमा तलसम्म लत्रिएको देखाउनु, मुकुट लगाएका मूर्तिहरूमा दुवै कानको पछाडि केही उठेको बुट्टा आकृति देखाउनु, लचकदार शरीर निर्माण गर्नु आदि यो युगका धातु मूर्ति कलाका थप विशेषताहरू हुन् । यसरी मध्यकालका धातु मूर्तिकलामा अलंकरणलाई ज्यादै महत्त्व दिइएको भए तापनि यो युगका मूर्तिहरूमा आंगिक अनुपातको बेमेल देखिन्छ एवं यो युगका धातु मूर्तिहरू स्वाभाविकताको धेरै नजिक पुग्न सकेका देखिँदैनन् ।

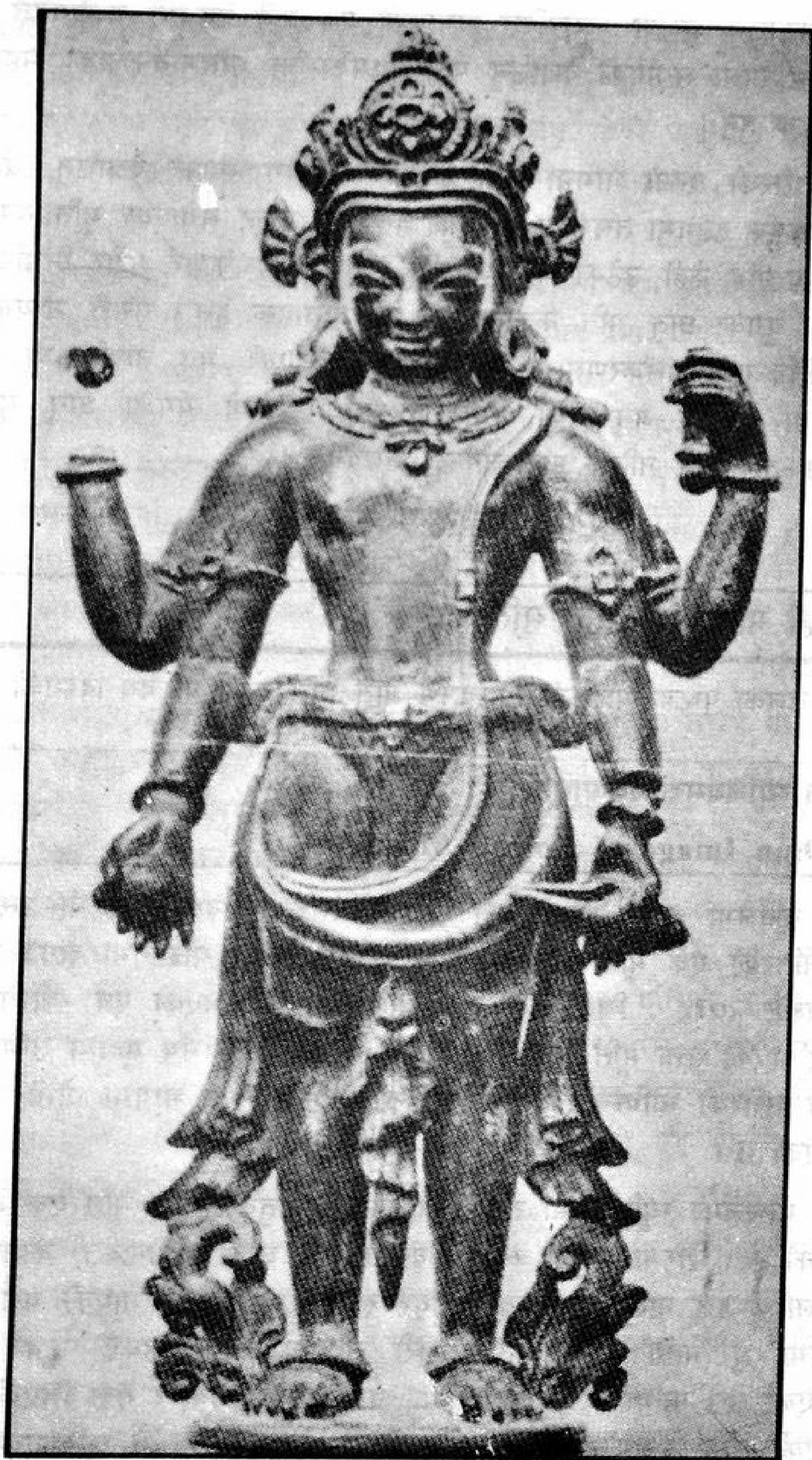
३. केही महत्त्वपूर्ण धातु मूर्तिहरू

तलका पृष्ठहरूमा केही महत्त्वपूर्ण धातु मूर्तिहरूको परिचय दिइएको छ ।

बोष्टन म्यूजियमको विष्णुमूर्ति
(Vishnu Image of Boston Museum)

नेपालमा बनेको खोक्रो गरी ढालेको चतुरवाहु विष्णुको ईश्वी पन्ध्रौं-सोह्रौं शताब्दीतिरको एक मूर्ति म्यूजियम अफ फाइन आर्टस बोस्टनमा संग्रह गरिएको छ (जोशी, २०३५ : चित्रफलक ७) । कम्मर पातलो भएको एवं स्त्रीको जस्तो अनुहार भएको उक्त मूर्ति सानो र आकर्षक देखिन्छ । समभंग मुद्रामा उभिएको यो मूर्तिको शरीरको माथिल्लो भाग वस्त्ररहित छ भने तल्लो भागमा धोती लगाएको देखाइएको छ ।

बोष्टनको म्यूजियममा रहेको यो नेपाली धातुको विष्णु मूर्ति एक आसनमा उभिएको छ । शिरमा मुकुट, कण्ठमा कण्ठहार र लामो यज्ञोपवित, कानमा ठूला बोझिला कुण्डल, पाखुरामा अलंकृत केयूर र नाडीमा बाला लगाएको यस मूर्तिमा कम्मरमा घुँडामाथि सम्म आउने गरी लत्रिएको दुई तहको पटुका बाँधेको देखाइएको छ । माथिल्ला दुई वटा दायाँ बायाँ हातमा चक्र र गदा लिएको हुनुपर्ने मानिएको उक्त मूर्तिको दायाँ माथ्लो हात हत्केला छेउमा नै खुस्किएकाले उक्त हातको चक्र देख्न सकिँदैन । त्यस्तै देब्रे माथ्लो हातमा लिएको गदा पनि टुक्रिएको आधा मात्र देखिन्छ । यस मूर्तिका तल्ला दुई वटा हातमा चाहिँ दायाँ र बायाँमा क्रमशः पद्म बीज र शंख लिएको देखिन्छ ।



बोष्टन म्यूजियमको विष्णमूर्ति

बोष्टनको म्यूजियममा रहेको विष्णुको धातु मूर्तिको सबैभन्दा आकर्षण यसले लगाएको धोती नै हो। उक्त मूर्तिमा धोती नखुस्कियोस् भनी कम्मरमा पटुकाले बाँधेको देखाइएको छ। धोती नाभिस्थान छेउबाट मुजामुजा परी झरेको र गोलीगाँठाभन्दा केही माथिसम्म दुवै खुट्टाको बीचबाट झुन्डिएको छ। यस मूर्तिमा विष्णुको दुवै तिघ्राको छेउबाट दुईतिर दुई वटा धोतीका लप्का तलसम्म झुन्डिएका छन् र उक्त लप्काहरूलाई दुवै खुट्टा छेउबाट उठेका आकर्षक आधारहरूले अड्याएका छन्। कम्मर सानो रहेको विष्णुको यो मूर्तिको छाती चाहिँ पुष्ट छ। झलक्क हेर्दा यो मूर्ति नारी मूर्ति जस्तो देखिन्छ।

लस एन्जलस काउन्टी म्यूजियमको बुद्ध मूर्ति

(Buddha Image of Los Angeles County Museum)



लस एन्जलस काउन्टी म्यूजियमको बुद्ध मूर्ति

संयुक्त राज्य अमेरिकाको लस एन्जलस काउन्टी म्यूजियममा ईश्वीको बाह्रौं-तेह्रौं शताब्दीतिर निर्मित बुद्धको नेपालमा बनेको एउटा धातु मूर्ति संग्रह गरिएको छ। उक्त मूर्ति त्यस म्यूजियमले नास्ली एण्ड एलिस हेरामनेक कलेक्सनबाट किनेर ल्याएको हो। करिब ११.७ से. मी. अग्लो उक्त मूर्ति हातमा भिक्षापात्र लिएर बसेको अवस्थामा रहेको छ। (पाल, पृ. १०७)।

एक सानो आसनमा ध्यानावस्थामा बसेका बुद्धले दुवै हात अगाडि पलेंटी मारिएका खुट्टामाथि राखेर हातमा भिक्षापात्र लिएका देखिन्छन्। शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको उक्त मूर्तिको माथ्लो भाग संघातीले छोपिएको छ। दुवै हातका नाडी छेउमा देखिने संघातीका घेरा (Boardes) ले मात्र उक्त मूर्तिमा माथ्लो भागमा संघाती प्रयोग गरिएको स्पष्ट हुने गर्दछ। बुद्धले घाँटीमा माला र कानमा साधा कुण्डल लगाएका छन्। बुद्धको टाउकोमा विन्दुयुक्त उष्णिष स्पष्टसँग अंकित गरिएको छ।

सानो मुख र नाक, पुष्ट गाला, लाम्चा आँखा र लामा-लामा कानयुक्त यस बुद्ध मूर्तिले नेपालको मध्यकालीन धातुकलालाई प्रस्टयाउने गर्दछ। यो मूर्ति साधा भए तापनि भव्य र सुन्दर देखिन्छ। बुद्धले हातमा भिक्षापात्र लिएर ध्यानमग्न अवस्थामा बसेका धातु मूर्ति नेपालमा ज्यादै कम मात्रामा पाइएका छन्।

न्यूयोर्कको वज्रपाणि बोधिसत्व
(Vajrapani Bodhisatwa of Newyork)

संयुक्त राज्य अमेरिकाको न्यूयोर्क स्थित क्रिस्टेन ह्यूमेनको निजी संग्रहमा नेपालमा बनेको वज्रपाणि बोधिसत्वको एक धातु मूर्ति संग्रह गरिएको छ। उक्त मूर्ति ईश्वीको आठौं शताब्दीतिर बनेको मानिएको छ। विभिन्न आभूषणहरूले सजिएको न्यूयोर्कको वज्रपाणि निक्कै आकर्षक देखिन्छ।

न्यूयोर्कको वज्रपाणि बोधिसत्वको द्विभुजी स्थानक मूर्ति एक अर्ध गोलाकार कमलासनमा उभिएको छ। यसको दायाँतर्फ अर्को छुट्टै कमलासनमा घुँडासम्म मात्र आउने धोती लगाएको, आकर्षक गुजुल्टिएको पटुका बाँधेको, हातमा बाला र कानमा साधा कुण्डल लगाएको सानो पुरुषमूर्ति छ। यसले दुवै हात छातीसम्म ल्याएर आफ्नै छातीलाई हातले बाँधी उभिएको छ। यसलाई वज्रको प्रतीक वज्रपुरुष मानिएको छ। वज्रपाणि बोधिसत्व चाहिँ आफ्नो बायाँ हात वज्रपुरुषको शिरमा राखेर दायाँ हातले छातीसम्म ल्याई वज्र समाउँदै तलतर्फ हेरेर हिंड्दै गरे जस्तो स्वरूपमा देखाएका छन्।



न्यूयोर्कको बज्रपाणि बोधिसत्व

शरीरको तल्लो भागमा रेसादार धोती लगाएका वज्रपाणिको धोतीको लप्को दुवै खुट्टाको बीचबाट आकर्षक ढंगमा तलसम्म झरेर उनी उभिएको आसनमा जोडिन पुगेको देखिन्छ। यसमा धोती अड्याउन कम्मरमा आकर्षक पेटी आकारको

आकृति बनाइएको छ। यस मूर्तिको तिघ्रामा दायाँतर्फ लत्रिएको एक मोटो पटुका बाँधिएको छ। पटुकाका दुवै छेउ दायाँतर्फको तिघ्रामा अड्काएर तथा बाँकी रहेको किनारा पनि दायाँतर्फ लत्रिएर उनी उभिएको आसनसम्म नै पुगेको देखिन्छ। हातमा बाला, पाखुरामा केयूर, घाँटीमा बुट्टेदार कण्ठहार लगाएका बोधिसत्वले बायाँ काँधबाट लगाएको मोटो यज्ञोपवित दायाँतर्फ घुँडासम्म पुगेको छ। कानमा ठूला-ठूला कर्ण कुण्डल र टाउकोमा मुकुट लगाएको बोधिसत्वको यो मूर्ति निक्कै अलंकृत देखिन्छ। यिनको मुकुट दायाँतिर चुच्चो परेको छ र बीचमा फुटेर बायाँतर्फ कपाल गुजुल्टो परेजस्तो देखिन्छ।

बोधिसत्वका आँखा, नाक र मुखको आकृतिले नेपालका लिच्छविकालीन मूर्तिकलाको विशेषता स्पष्टसँग झल्काउने गर्दछन्। शरीरलाई त्रिभंग मुद्रामा कम्मर बायाँतर्फ मर्काई उभिएको यो मूर्ति कलात्मकताको दृष्टिले आकर्षक र महत्त्वपूर्ण छ।

ईश्वीको बाह्रौं शताब्दीतिरको वज्रपाणि बोधिसत्वको अर्को एक नेपालमा बनेको धातु मूर्ति न्यूयोर्कको पाउल वाल्टरको संग्रहमा पनि संग्रहित छ। तर यो मूर्ति चाहिँ अघिल्लो जति आकर्षक र महत्त्वपूर्ण देखिँदैन।

क्वावहालको अवलोकितेश्वर (Avalokiteshwor of Kwabahal)

पाटनको हिरण्यवर्ण महाविहार (क्वा वहा) को प्रांगणमा भित्तामा इश्वीको नवौं-दशौं शताब्दीतिर बनेको मान्न सकिने अवलोकितेश्वरको एक धातु मूर्ति राखिएको छ। अजन्ताको गुफा नं. १ मा भएको बोधिसत्व पद्मपाणिको मूर्तिसँग मिल्दोजुल्दो यस मूर्तिलाई नेपालका आकर्षक मूर्तिहरूमध्येको एक मान्न सकिन्छ।

दोहोरो पद्मपीठमाथि त्रिभंग मुद्रामा उभिएको द्विभुजी बोधिसत्वका शरीरमा लुगा र गरगहनाको न्यूनता रहेको पाइन्छ। यस मूर्तिमा बोधिसत्वले शरीरको तल्लो भागमा नदीको तरंग जस्तो पातलो धोती लगाएको छ भने शरीरको माथ्लो भाग खुला छ। दुई खुट्टाको बीचबाट तलसम्म लत्रिएको धोतीको लप्काले यस मूर्तिको आकर्षणलाई अझ बढाएको देखिन्छ। छरितो शरीरवाला बोधिसत्वले कम्मरको तल्लो भागमा तीन तहको पटुका बाँधी बायाँतर्फ गाँठो बनाएको देखिन्छ। पटुकाको गाँठो पारी लत्रिएको किनारा पिँडुलासम्म आकर्षक ढंगमा झरेको छ। पटुका बायाँतर्फ छड्के पारी बाँधेकोले यसको गाँठो बायाँ तिघ्रामा देखिन्छ, जसमाथि उनले आफ्नो बायाँ हात अड्याएका छन्। द्रायाँ हात चाहिँ तल झारी बुढी र कान्छी औंला केही फराकिलो पार्दै हत्केला बाहिर फर्काएर वरद मुद्रामा प्रस्तुत गरे जस्तो देखाइएको छ।



क्वाबहालको अवलोकितेश्वर

क्वबहालका अवलोकितेश्वरले दुवै नाडीमा स-साना बाला, घाँटीमा यज्ञोपवित जस्तै गरी दायाँ तिघ्रासम्म लत्रिएको बोधिमाला, कानमा पुष्प कुण्डल र शिरमा श्रीपेच लगाएका छन्। मुख र नाक साना, पुष्ट गाला, सुहाइला आँखा र ठूलो निधार भएका बोधिसत्वका आँखा अर्ध उन्मिलन अवस्थाका देखिन्छन्। घाँटीमा अर्को सानो मालासमेत लगाएको बोधिसत्वको यो स्थानक मूर्तिको पछाडि तलदेखि माथिसम्म ज्वालावलीयुक्त आधार बनाइएको छ। यी विविध विशेषताहरूले गर्दा यो मूर्ति ज्यादै आकर्षक देखिन्छ, जसले तत्कालको नेपाली धातुकलाको उत्कृष्ट नमुना झल्काएको छ।

राष्ट्रिय संग्रहालयको नामसंगिति
(Namasamgiti of National Museum)

काठमाडौंको राष्ट्रिय संग्रहालय छाउनीमा इश्वीको चौधौं शताब्दीतिर निर्मित नाम संगितिको धातुमूर्ति राखिएको छ। नामसंगितिलाई बोधिसत्व र ध्यानीबुद्ध वैरोचनको अवतारसमेत मानेको पाइन्छ।

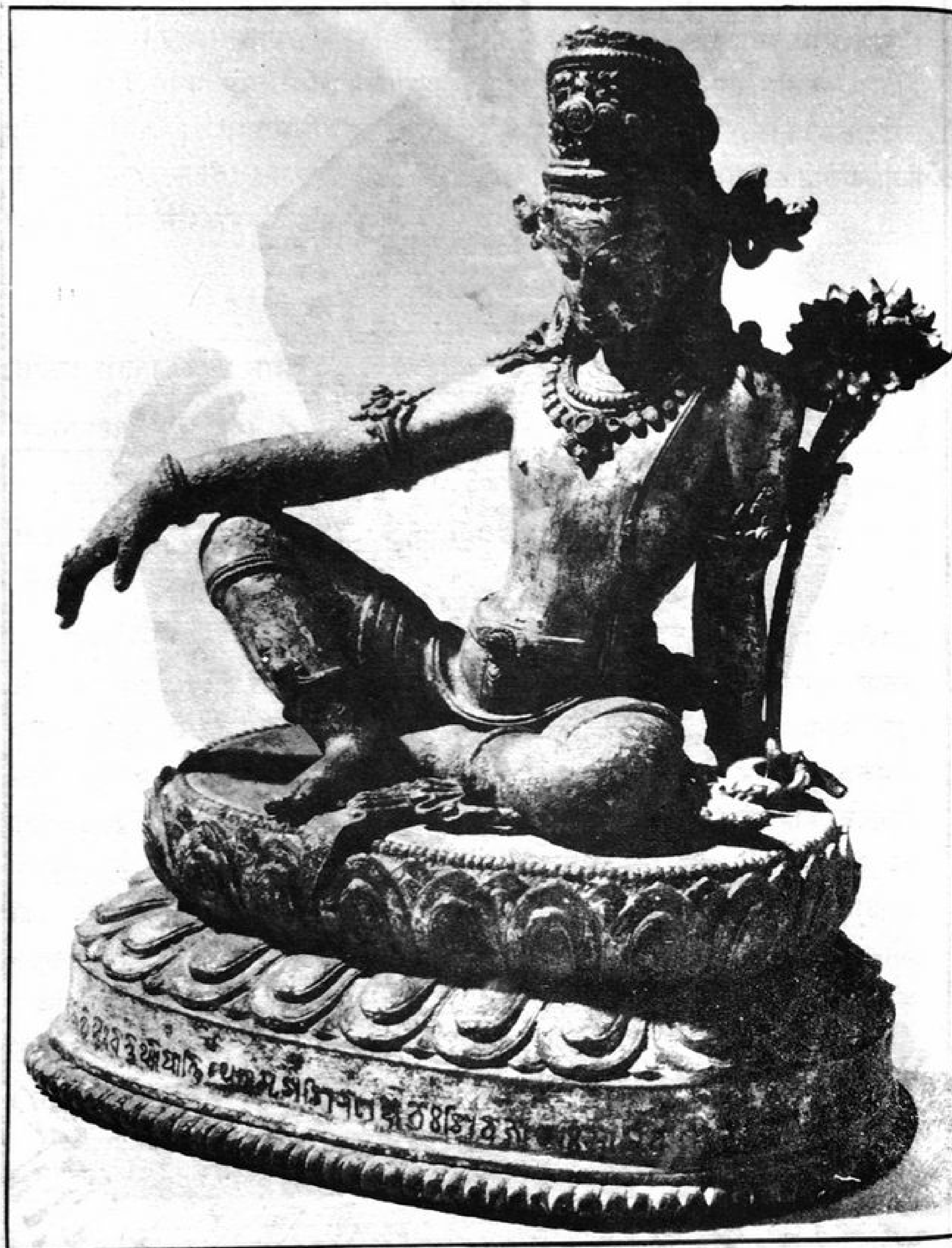
दोहोरो पद्मासनमा बसेको दश हाते नामसंगितिको धातु मूर्तिमा शरीरको तल्लो भागमा धोती, खुट्टामा आकर्षक फूल बुट्टायुक्त कल्ली, नाडीमा बाला, पाखुरामा केयूर, घाँटीमा कण्ठहार, कानमा कुण्डल र शिरमा श्रीपेच लगाएको छ। यिनको श्रीपेच आकर्षक र माथ्लो भाग स्तूपाकार रूपमा अग्लो स्वरूपमा देखाइएको छ। यिनका दुई हात वितर्क मुद्रामा छन् भने दुई हातले पात्र बोकेको एवं अन्य दुई हातले पात्रमा केही खन्याउँदै गरेको देखिन्छ। यिनका माथ्ला दुई हातमा केही सामग्री लिएको र अन्य दुई हात टाउकामाथि नमस्कार मुद्रामा राखिएका देखिन्छ। चोसा परेका आँखा, स-साना मुख र नाक, ठूलो निधार आदि यस मूर्तिका मध्यकालीन कलाका नमुना मानिन्छन्। यिनको मुकुटको पछाडि उँभोतिर सानो हुँदै गएको प्रभामण्डल स्वरूपको आकृति बनाइएको छ। हाल यो मूर्ति राष्ट्रिय संग्रहालयबाट विस्थापित गरिएको छ।





नामसंगीति, राष्ट्रिय संग्रहालय ।

राष्ट्रिय संग्रहालयको इन्द्र मूर्ति
(Indra Image of National Museum)



राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयको इन्द्र मूर्ति

धातुको पाता उठाएर बनाएको ईश्वी सोह्रौं शताब्दीतिरको देवराज इन्द्रको एक प्रतिमा राष्ट्रिय धातुकला संग्रहालय पाटनमा संग्रहित गरिएको छ। महाराज

लीला आसनमा बसेको यस मूर्तिमा अलंकरणको अत्यधिक प्रयोग भएको पाइन्छ। मध्यकालमा नेपालमा निर्मित इन्द्रका धातु मूर्तिहरू विदेशी संग्रहालयमा समेत पुगेका छन्। नेपालमा बनेका जस्ता इन्द्र मूर्तिहरू भारतमा समेत नबनेको कुरा पाल महोदयले बताउनुभएको छ (पाल; १९७४ : १३७)। तसर्थ इन्द्रका आकर्षक मूर्तिहरू निर्माण गर्ने परम्परा नेपालमा विकसित भएको मान्नुपर्दछ।

राष्ट्रिय धातु कला संग्रहालयमा संग्रहित इन्द्र मूर्तिको तल्लो भागमा धोती लगाएको देखाइएको छ। उक्त धोती पारदर्शी छ र खुट्टाभित्र गोली-गाँठा छेउमा एवं घुँडा छेउमा समेत आकर्षक गहना लगाएको देखिन्छ। इन्द्रको नाभी स्थानमा धोतीलाई अड्याउन बाँधिएको पेटी आकर्षक बुट्टायुक्त देखिन्छ। इन्द्रले हातमा बाला र केयूर लगाएका छन्। उनका पाखुराका केयूर ज्यादै आकर्षक छन्। इन्द्रको घाँटीमा यज्ञोपवित, लामो माला र कण्ठहार एवं कानमा ठूला-ठूला कुण्डल लगाएका देखिन्छन्। यी सामग्री राजकीय खानदानका प्रतीक मानिएका छन्।

राष्ट्रिय धातु संग्रहालय पाटनमा संग्रहित यस धातुको इन्द्र मूर्तिको शिरमा आकर्षक मुकुट लगाइएको छ। केही गोलो अनुहार, फराकिला आँखीभौं, अर्ध उन्मिलन आँखा, सानो नाक, ठूलो निधार र निधारमा अर्को आँखा समेत हुनु यस मूर्तिका प्रमुख विशेषता मानिन्छन्। इन्द्रको शिर पछाडि गोलो ज्वालावली बनाउनु, शिर पछाडि पनि अलंकरण देखाउनु, दुवै हातको पछाडिबाट कमल पुष्प उँभो गई काँध छेउमा फुलेको देखाउनु आदि यस धातु मूर्तिका थप विशेषताहरू हुन्। इन्द्रको प्रतिमा वरिपरि अनेक फूलबुट्टा युक्त आकृति पनि अंकित गरिएको देखिन्छ। नेपालको उक्त इन्द्र मूर्तिको दायाँ हात अभय मुद्रामा रहेको छ भने बायाँ हात टेकेको जस्तै गरी घुँडामा राखिएको छ। यी विविध विशेषताहरूले भरिपूर्ण इन्द्रको यो मूर्ति निक्कै आकर्षक देखिन्छ।

राष्ट्रिय संग्रहालयको महिष सम्बर
(Mahisha–Sambara of National Museum)

नेपालको राष्ट्रिय संग्रहालय छाउनीमा खोक्रो गरी ढालेको एउटा महिष सम्बरको मूर्ति रहेको छ। उक्त मूर्तिलाई इश्वीको सोह्रौं-सत्रौं शताब्दीतिरको मानिएको छ। महिष सम्बरको यो मूर्ति तान्त्रिक प्रभावबाट बनेको मानिन्छ।

राष्ट्रिय संग्रहालयको महिष सम्बरको मूर्तिमा सोह्र वटा खुट्टा देखाइएका छन्, जुन खुट्टाहरू ढल्काएर बनाइएका छन्। शरीरको कुनै पनि भागमा वस्त्र नलाएको यो मूर्तिको पाउमा कल्ली लगाइएको देखिन्छ। सम्बरका जम्मा चौंतीस-वटा हातहरू छन्, जसमा अनेक प्रकारका आयुधहरू लिएको देखिन्छ। महिष सम्बरका तीन तहका शिरहरू छन्। पहिलो र दोस्रो तहमा चार-चारवटा र तेस्रो



राष्ट्रिय सङ्ग्रहालयको महिष सम्बर

तहमा एउटा मात्र शिर रहेको छ। यसरी महिष सम्वरका जम्मा नौवटा शिरहरू रहेका देखिन्छन्। सम्वरको पहिलो तहको मुख्य शिर महिष (भैंसी) को जस्तो छ र शिर माथि दुईवटा सिंग पनि छन्। तर अन्य मुखाकृति चाहिँ राक्षसका जस्ता डरलाग्दा देखिन्छन्। महिष सम्वरको शरीर चाहिँ मानवाकृतिको छ। करिब

पिंडुलासम्म पुग्ने लामो माला यसको घाँटीमा झुण्डयाएको देखिन्छ। सम्वरले लगाएको मालाको तल्लो भागमा घण्टीहरू झुन्ड्याइएको देखाइएको छ। सर्वाङ्ग देखिने गरी नाङ्गो स्वरूपमा बनाइएको यो मूर्ति डरलाग्दो देखिन्छ।

राष्ट्रिय संग्रहालयमा अर्को सानो नौ वटा शिर र बत्तीस वटा हात भएको महिष सम्वरको मूर्ति पनि राखिएको छ। उक्त मूर्ति पनि प्रमुख महिष सम्वर जस्तै देखिन्छ। राष्ट्रिय संग्रहालयको तेस्रो सम्वरको मूर्ति नरसिंह सम्वर हो। यसको मुखाकृति चाहिँ सिंहको जस्तो छ र एउटा मात्र शिर छ।



क्वावहालको अवलोकितेश्वर १२ औं शताब्दी

अध्याय ५

नेपाली चित्रकला
(Nepalese Paintings)

१. नेपाली चित्रकलाको इतिहास (History of Nepalese Paintings)

मानवका विचारहरू अभिव्यक्त गर्ने अनेक प्रकारका माध्यमहरूमध्ये चित्रकला पनि प्रमुख मानिन्छ। मानवले भाषा र लिपिको आविष्कार गर्नुभन्दा अगाडिदेखि नै चित्रहरू निर्माण गर्न सुरुवात गरेको देखिन्छ। जुन समयमा मानवले भाषाको विकास गरेको थिएन, त्यो समयमा नै उसले चित्रको माध्यमबाट आफ्ना अनुभवहरू प्रस्तुत गऱ्यो। पाषाण कालमा यूरोपका विभिन्न गुफाहरूमा निर्माण गरिएका चित्रहरूले यसै प्रसंगलाई संकेत गरेका छन्।

माथिको प्रसंगबाट चित्र कोर्ने कला प्रस्तर युगमा सुरु भएको थियो भन्ने कुराको संकेत मिल्दछ। भारत वर्षमा त त्यस्ता गुफा चित्र कलाका नमुनाहरू हालसम्म पाउन सकिएको छैन। तर पनि इशापूर्व ३००० तिरको मानिने सिन्धुघाँटी सभ्यताको उत्खननमा अनेक प्रकारका चित्रयुक्त माटाका चक्का र अन्य सामग्रीहरू पाइएका छन्, जसले तत्कालको चित्रकलाको विवरण प्रस्तुत गर्ने गर्दछन्। त्यसपछि संस्कृत साहित्यको युग र ऐतिहासिक कालमा समेत चित्रकला मानवको विचार अभिव्यक्तिको माध्यम भएको प्रमाण पाइएको छ। महाभारत-कालमा मयले पाण्डवको दरवार बनाउँदा सुख्खा स्थानमा जल र जल भएको ठाउँमा सुख्खा आभास हुने कलात्मक नमुना निर्माण गरेका थिए। पाण्डवका दरवारमा रहेका आकर्षक र यथार्थ चित्रहरू एवं ती चित्रहरू निर्माण गर्न प्रयोग गरिएको रंग संयोजनबाट नै उक्त दरवारलाई यस्तो आभास दिएको हुन सक्ने मानिएको छ।

नेपालमा चित्रकलाको सुरुवात कहिले भयो भन्ने कुराको स्पष्ट जानकारी पाउन सकिएको छैन। यहाँको प्रागइतिहासको सही ढंगले खोज हुन अझसम्म बाँकी नै छ। हुन त प्राग मानव बसोबास गरेका हुन सक्ने गुफाहरू यहाँ प्रशस्त मात्रामा छन्। तर प्राग् मानवका गुफा चित्र पाउन सकिने चमेरे गुफा जस्ता स्थानहरूको राम्रोसँग अध्ययन भै सकेको छैन भने त्यस्ता गुफाहरूको खोज हुन

पनि बाँकी नै छ। तर पनि नेपालका विभिन्न स्थानका आदिवासी मानव समुदायमा आफ्ना घरमा विभिन्न प्राकृतिक वस्तुका चित्र बनाउने चलन छ। दाङ्गका थारुहरू हालसम्म आफ्ना झोपडीका भित्तामा मयुर र अन्य पशुपक्षीका चित्रहरू बनाउँछन्। प्रा. रामनिवास पाण्डेले यस्ता आकृतिहरू आदिम मानव निर्मित आकृतिसँग मिल्दाजुल्दा हुने र उनीहरूले आदिम कलाको प्रतिनिधित्व गर्ने कुरा बताउनुभएको छ।

नेपालको तराई प्रदेशमा ईशापूर्वकालतिर नै चित्रकलाको विकास भएको संकेतहरू पाइएका छन्। ईशापूर्व छैटौं शताब्दीमा कपिलवस्तुमा शुद्धोधनले छोरा सिद्धार्थलाई सुख सयल र भोग विलासमा तल्लीन गराउन भव्य दरवार बनाएको एवं उक्त दरवारमा ऋतु परिवर्तनको समेत आभास नहुने खालको वातावरण रहेको विवरण पाइन्छ। यस प्रसंगले उक्त दरवार चित्रमय भएको संकेत गर्दछ। कामवासनायुक्त एवं सांसारिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित चित्रहरू उक्त दरवारमा बनाएको हुन सक्ने अनुमान छ। ती चित्रहरू निर्माण गर्न प्रयोग गरिएका रंगहरूको उचित संयोजनबाट नै त्यस्ता चित्रहरू निर्माण हुन सकेका हुन्।

काठमाडौं उपत्यकाको प्रारम्भिक इतिहास स्पष्ट छैन। त्यसैले प्रारम्भिक युगको चित्रकलाको बारेमा पनि जानकारी पाउन सकिएको छैन। गोपाल र अभिरहरूले प्रारम्भमा यहाँ शासन गरेको कुरा वंशावलीमा वर्णन गरिएको छ। वंशावलीहरूले तत्कालको चित्रकला सम्बन्धी विषयको चाहिँ संकेतसम्म पनि गरेका छैनन्। नेपालको किराँतकालीन इतिहास पनि वंशावलीमा नै आधारित छ। त्यस्तै किराँत युगीन चित्रकलाको स्वरूप बताउने स्रोत पनि पाइँदैनन्। तर पनि ईशापूर्व चौथो शताब्दीतिर नै नेपालका राडीपाखी भारतीय बजारसम्म ख्याति प्राप्त भइसकेको विवरण कौटिल्यको अर्थशास्त्रले दिएको छ। यसरी भारतीय बजारमा ख्याति पाउन सफल नेपाली राडीपाखी रंगीन भएको अनुमान गर्दै उक्त समयमा कपडा या राडीपाखी रंगाउने परम्परा नेपालमा विद्यमान रहेको कुरा स्वीकारिएको छ।

नेपालमा चित्रहरूको विवरण प्रस्तुत गर्ने प्रथम अभिलेख्य प्रमाण धनवज्र बज्राचार्यद्वारा नेपालको पहिलो अभिलेख मानिएको, राजाको नाम र प्रसारण गरिएको तिथिमिति अंकित नगरिएको चावहिलको अभिलेख हो (वज्राचार्य, २०३० : १)। उक्त अभिलेखमा "किन्नरी जातकका कुरा कुँदिएको, अनेक थरी चित्रले सुहाएको यो चैत्य धेरै कालसम्म कष्ट गरी बनाइएको हो" भन्ने कुरा स्पष्टसँग लेखिएको छ। तसर्थ त्यस चैत्यमा किन्नरी जातकका भित्तेचित्र कुँदिएको थियो भन्ने स्पष्ट हुन्छ। साथै यस प्रसंगले तत्काल विभिन्न प्रकारका चित्र कुँद्ने र रंगाउने परम्परा विद्यमान रहेको जानकारी पाउन सकिन्छ। धनवज्र वज्राचार्यले चावहिलको यस अभिलेखलाई मानदेवको समयभन्दा केही अगाडिको मान्नुभएको

छ। उक्त स्थानमा जातकका चित्रचाँहि हाल उपलब्ध छैनन्। त्यहाँ चित्र कुँदिएका विवरण मात्र पाइने हुनाले त्यहाँ गुप्तकालीन एवं नेपालको लिच्छविकालीन चित्रका विशेषतासँग मिल्दाजुल्दा चित्रहरू बनेको हुन सक्ने मानिन्छ। प्रारम्भमा त्यहाँ कुँदिएका चित्रहरू चैत्यको जिर्णोद्वार गर्ने क्रममा नासिएका हुन सक्दछन्।

लिच्छविकालमा मानगृह, कैलासकुट भवन र भद्राधिवास भवन जस्ता ख्याति प्राप्त दरवारहरू बनेका थिए। जसमध्ये कैलासकुट भवनको ख्याति चीन-तिब्बतसम्म पनि फैलिएको थियो। साँगाको अंशुवर्माको संवत् ३२ को अभिलेखमा पनि 'पृथ्वी तलको टिका जस्तो भएको, कौतूहल जनताले आँखा झिम्म पनि नगरी हेरिरहेको कैलासकुट भवन' भनेर उक्त दरवारको प्रशंसा गरिएको छ। यस्तो भव्य दरवारमा आकर्षक चित्रहरू समेत निर्माण गरिएका हुन सक्तछन्। हुन त दरवारहरूमा चित्रहरू बनाइए-नबनाइएका कुरा कतै पनि उल्लेख गरिएको पाइँदैन। तर पनि त्यस्ता ख्याति प्राप्त दरवारहरूमा अवश्य पनि अनेक प्रकारका चित्रहरू आकर्षणका लागि बनाइएको हुनुपर्ने अनुमान गर्न सकिन्छ।

लिच्छविकालको संवत् १२२ को शिवदेव द्वितीयको गोरखा गोरखनाथ गुफा अभिलेखमा वज्रभैरवको चित्रसम्वन्धी चर्चा गरिएको छ। उक्त अभिलेखमा वज्रभैरवको चर्चा गर्दै 'पंचरंग चित्रकर्मण' लेखिएको देखिन्छ। यसबाट पाँच रंगले वज्रभैरवको चित्र रंगाइन्थ्यो भन्ने बुझिन्छ। तर धनवज्र बज्राचार्यले चाहिँ यसलाई वज्रभैरवलाई रंग चढाउने अर्थमा लिनुभएको छ (वज्राचार्य; ५२६)। र वज्रभैरवलाई पाँच प्रकारका रंगहरू चढाउने अर्थमा उक्त अभिलेखलाई व्याख्या गर्नु भएको छ। जे भए तापनि पंच रंगको विशेष महत्त्व त्यो युगमा पनि विद्यमान थियो र यस्ता पाँच रंगहरू चित्र रंगाउने क्रममा प्रयोग गरिन्थे भन्ने कुरा चाहिँ स्वीकार गर्नुपर्दछ। चित्र बनाउने क्रममा त्यस्ता रंगहरू प्रयोग हुनुको मतलब उक्त समयसम्ममा रंग र ब्रसको प्रयोग गरेर तत्काल अनेक प्रकारका चित्रहरू निर्माण गरिन्थे। जयदेव द्वितीयको नक्साल नारायण चौरको अभिलेखमा उल्लिखित 'प्रासाद रथ चित्रणे' र 'प्रासादसंस्कारे' ले पनि तत्कालको चित्रकला एवं रंगरोगन सम्वन्धी संकेत गरेको मान्न सकिन्छ। तत्कालका चित्रकलासम्वन्धी उपर्युक्त विवरणहरूले लिच्छविकालमा चित्रहरू कोर्ने, रंगाउने र खोप्नेसमेत चलन चलेको स्पष्ट हुन्छ।

लिच्छविकालका अनेकन् ऐतिहासिक स्रोतहरूले चित्र, रंग आदिको बारेमा केही संकेत गरेका भए तापनि त्यो युगका मान्न सकिने चित्रकलाका नमुनाहरू हालसम्म प्राप्त गर्न सकिएको छैन। देउपाटन जयवागेश्वरी मन्दिरका भित्ते चित्रहरूलाई कतिपय विद्वान्हरूले लिच्छवि युगका अंशुवर्मा कालीन मानेका छन्। तर यो भनाइ सत्य देखिँदैन। किनकि बेलाबेलामा मन्दिरहरू जीर्णोद्धार गर्ने क्रममा त्यस्ता चित्रहरू नासिने गर्दछन्। त्यस्तै पौभा (थाङ्का) र ग्रन्थहरू पनि नाशवान् वस्तु भएकाले लिच्छविकालका मान्न सकिने पौभा चित्र र ग्रन्थ चित्र

पनि हालसम्म उपलब्ध हुन सकेका छैनन्। यति हुँदा-हुँदै पनि लिच्छविकालमा मूर्तिकलाको अत्याधिक मात्रामा विकास भएको पाइन्छ। मूर्तिकलाको विकास भएको समयमा चित्रकलाको पनि त्यहीअनुरूप विकास भएको हुन सक्ने विवरणलाई सत्य मान्न सकिन्छ।

ईश्वीको सत्रौं शताब्दीतिर भारत भ्रमणमा आउने तारानाथको भनाइ उद्धृत गर्दै बालचन्द्र शर्माले उल्लेख गरेअनुसार नेपालको प्राचीन कला पश्चिमी कलाशैली (मथुरा कलाशैली) बाट प्रभावित भएको तर पछि विकास भएको नेपालको कलाशैली चाहिँ नेपालको आफ्नै शैली भएको बताएका छन्। साथै नेपालमा विकास भएको कलाशैली चाहिँ पूर्वीय कला या बंगालका शासक देवपालको समयका 'धिमन' नामक कलाकारले विकास गरेको कलाशैलीसँग मिल्दोजुल्दो भएको उल्लिखित छ (शर्मा; २०२० : ६४)। हुन पनि मध्यकालमा नेपाल र बंगालका कलाकृतिका विषयहरू एकै थिए। तसर्थ यी दुवै स्थानको कलाकारितामा एकरूपता पाइनु स्वाभाविक ठहर्दछ। तर पनि त्यो समयमा भारतीय क्षेत्रमा र नेपालमा विकसित चित्रकलामा बाह्य रेखाको प्रयोग र रंगको छनौटमा अन्तर रहेको पाइन्छ। भारतीय क्षेत्रमा अनावश्यक बाह्य रेखा हाली उज्जड र उत्ताउला रंगको संयोजनबाट चित्र बनाउने एवं नेपालमा चाहिँ आवश्यक बाह्य रेखा मात्र कोरेर मधुर र कोमल रंगको संयोजन गर्दै चित्रहरू बनाउने परम्परा रहेको देखिन्छ (बाङ्देल; २०३४ : २३)। यसले गर्दा नेपाली चित्रहरू सुन्दर, सौम्य एवं गम्भीर देखिन्थे।

नेपालमा पाइएका सर्वप्राचीन चित्रहरू ग्रन्थ चित्र हुन्। ईश्वीको एघारौं शताब्दीको मध्यताकादेखिका ग्रन्थचित्रहरू हाल उपलब्ध छन्। यहाँका प्रारम्भिक ग्रन्थ चित्रहरू साधा तर आकर्षक छन्। पछि गएर मध्यकालतिरका नेपालका पौभा चित्र र भित्ते चित्र पनि पाइएका छन्। प्रारम्भका त्यस्ता भित्ते चित्र र पौभा चित्रमा यहाँका ग्रन्थ चित्रको प्रभाव परेको देखिन्छ। इश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीभन्दा अगाडिसम्म यहाँका पौभा चित्र र ग्रन्थचित्रमा मूल देवतालाई पूर्ण चेहरा र सहायक देवतालाई सपाद अर्ध चेहरामा प्रस्तुत गर्ने र देवताको पछाडि फूल बुट्टा र प्रभामण्डल अंकित नगरी साधा छाड्ने चलन थियो। तर ईश्वीको पन्ध्रौं शताब्दी पछाडिका पौभा चित्रहरूमा मुगल र राजपुत कलाशैलीले प्रभाव पारेकाले मूल देवतालाई पनि अर्ध चेहरामा प्रस्तुत गर्ने, देवताको शिरको पछाडि प्रभामण्डल र अनेकौं फूल बुट्टाहरू अंकित गर्ने, ज्वालावली देखाउने, शरीरको माथ्लो भागमा लामो जामा जस्तो लुगा र तल्लो भागमा टम्म मिलेको सुरुवाल लगाएको देखाउने आदिजस्ता प्रचलनहरू विकसित भए।

सुरु-सुरुमा नेपाली थाङ्का चित्रले तिब्बती चित्रलाई प्रभाव पारेको थियो। तसर्थ त्यो समयमा नेपाल र तिब्बतमा एकै प्रकारका थाङ्का चित्रहरू बनाइन्थे।

तर पछि गएर तिब्बती थाङ्कामा उज्जड र भड्किलो रंग संयोजन गर्दै डरलाग्दा मुखाकृतिका देवीदेवताका चित्रहरू बन्न लागे। ईश्वीको सत्रौं शताब्दी पछाडि भने तिब्बती थाङ्का चित्रकै प्रभाव नेपाली चित्रमा पऱ्यो र तिब्बती शैलीका थाङ्काहरू बनाउन लागिए। त्यो समयमा नेपाली थाङ्कामा तिब्बती प्रभावले देवीदेवताको शिर पछाडि ज्वालावलीको प्रयोग गर्ने, बादलको दृश्य अंकित गर्ने, उत्ताउला लुगा लगाएको रूपमा प्रस्तुत गर्दै भड्किलो रंगको प्रयोग गर्ने आदि स्वरूपका देखा परे। तर नेपालमा बनेका त्यो युगसम्मका बौद्ध थाङ्का चित्रलाई चाहिँ मुगल र राजपुत कलाले प्रभाव पार्न नसकेकाले बौद्ध देवीदेवताका चित्रहरू पूर्ण चेहरामा नै निर्माण गर्ने गरिन्थ्यो।

२. नेपाली चित्रका प्रकार र तिनको निर्माण गर्ने प्रविधि

नेपाली चित्रकलाको इतिहासलाई केलाएर हेरेको खण्डमा यहाँ जम्मा तीन प्रकारका सामग्रीहरूमा चित्र बन्ने गरेको पाइन्छ। तिनीहरू ग्रन्थचित्र, पौभा चित्र र भित्ते चित्र हुन्। यी तीनै प्रकारका चित्रहरूको परिचय र निर्माण गर्ने पद्धति निम्नानुसारका छन्–

(क) ग्रन्थ चित्र (Miniature Painting)

छापाखानाको आविष्कार हुनुभन्दा पहिले आफूलाई आवश्यक पर्ने पुस्तकहरू हातैले लेखेर तयार पार्ने गरिन्थ्यो। यस्ता ग्रन्थलाई हस्तलिखित ग्रन्थ (Manuscript) भनिन्छ। यी ग्रन्थहरूमा लेखिएका विषयसँग सम्बन्धित चित्रहरू पनि ती ग्रन्थहरूमा बनाउने चलन त्यस बेला थियो। यिनै चित्रहरूलाई ग्रन्थचित्र भनिन्छ र यी चित्रहरू ज्यादै सूक्ष्म रूपमा बन्ने हुँदा Miniature Painting भनेर पनि उल्लेख गर्ने गरिएको छ। हालसम्म प्राप्त नेपाली चित्रकलाका प्राचीन नमुनाहरूमा ग्रन्थचित्र नै पर्दछन्। तर पनि मध्यकालभन्दा अघिका ग्रन्थचित्र भने पाइएका छैनन्।

ग्रन्थचित्रहरूलाई मोटामोटी रूपमा दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ– ग्रन्थको बाहिरी गातामा बनाइएका चित्रहरू तथा ग्रन्थको भित्री भागमा बनाइएका चित्रहरू। विगतमा ग्रन्थ लेखिसकेपछि त्यसको सुरक्षाका निमित्त काठका चिल्ला फल्याकले गाताको रूप दिइएको हुन्थ्यो। यी फल्याकहरूमा दुवैतिर विभिन्न चित्रहरू बनाउने गरेको पाइन्छ। यी चित्रहरूलाई गाता चित्र (Manuscript cover painting) भनिन्छ। पछिपछि गएर भित्र लेखिएका कुराहरूलाई अझ स्पष्ट पार्न वा कथासँग मिल्ने कुराहरू सरल रूपमा तस्बिर

ग्रन्थको बीचबीचमा पनि चित्रहरू बनाउने चलन चल्यो। यस रूपमा चित्र बनाउँदा ग्रन्थका पानामा मूलपाठको दायाँ-बायाँ वा मूलपाठलाई छेउमा राखेर बीचमा चित्र बनाउने गरेको पाइएको छ। यसरी चित्र बनाइएका ग्रन्थहरूलाई Illustrated Manuscript भन्ने गरिन्छ।

नेपालमा प्राप्त चित्रकलाका सर्वप्राचीन नमूना ग्रन्थ चित्र नै हुन्। मनवज्र वज्राचार्यले पाटनको महाबौद्धमा रहेको प्रज्ञापारमितालाई ने.सं. ४० (वि.सं. ९७७) को मानी सर्वप्राचीन ग्रन्थचित्र मान्नु भएको छ (वज्राचार्य, २०२७ : ४२) तर सो ग्रन्थको मिति विवादास्पद र मनवज्रले उल्लेख गरे अनुसारको समयको नभएको स्पष्ट भइसकेको छ। तर पनि हाल क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी पुस्तकालयमा रहेको ने. सं. १३५ (वि.सं. १०७२) को अष्टसहस्रीकाप्रज्ञापारमिता, तथा कलकत्ताको एस. के. सरस्वतीको संग्रहमा रहेको ने.सं. १४८ (वि.सं. १०८५) को प्रज्ञापारमिता नामक दुई ग्रन्थ चित्रहरूको प्राप्तिले इश्वीको एघारौं शताब्दीभन्दा अगाडिदेखि नै नेपाली ग्रन्थचित्र विकसित भइसकेको तथ्य प्रमाणित हुन्छ। त्यसपछिका निकै ग्रन्थचित्रहरू हाल प्राप्त भइसकेका छन्।

मध्यकालमा बनेका केही उत्कृष्ट ग्रन्थचित्रहरूमा पञ्चरक्षा, विष्णुधर्मशास्त्र, हरिवंश, हितोपदेश आदि ग्रन्थमा बनेका चित्रहरू उल्लेखनीय छन्। पूर्वमध्यकाल तिरको पञ्चरक्षा नामक ग्रन्थको गातामा देवीहरूको भव्य चित्र बनाइएको छ जसमा देवीहरू महिषासुर राक्षसलाई मार्न तल्लीन भएको देखाइएको छ। त्यस्तै, हरिवंशनामक ग्रन्थको गातामा कृष्णको जन्मदेखि उनले कंशको वध गरेसम्मको कथालाई चित्रण गरिएको छ। सत्रौं शताब्दीको हितोपदेश ग्रन्थ ग्रन्थचित्रको उल्लेखनीय उदाहरण भएको ग्रन्थ हो। यस भित्रका कथालाई बुझाउन पानाहरूमा अनेक प्रकारका चित्रहरू बनाइएका छन्।

ग्रन्थचित्रमा प्रयोग भएको विषयवस्तु, रङ्ग तथा पहिरनका सम्बन्धमा कलाकारहरू विशेष संवेदनशील देखिन्छन्। कलाका अन्य विधामा जस्तो चित्रकलामा स्पष्ट रूपमा व्यक्तिको पहिचान गर्न कठिनाइ हुन सक्छ त्यसैले तत्कालीन कलाकारहरूले रङ्गकै माध्यमबाट देव र राक्षस स्वरूपमा भेद गर्नुपर्ने हुन्छ। यही स्थितिस्वरूप मध्यकालीन कलाकारहरूद्वारा कृष्णलाई स्वाभाविक नीलो-हरियो रंगमा र कंस तथा उनका अनुचरहरूलाई पहेंलो रङ्गमा देखाइएको छ। पहिरनमा पनि तत्कालीन वेशभूषा झल्काउने चेष्टा गरिएको पाइन्छ। जस्तो कि पुरुषहरूले छोटो धोती र स्त्रीहरूले घाँघर चोलो लगाउने तथा पुरुषहरूले मुसलमानी ढङ्गले दाह्री पाल्ने आदि।

तल मध्यकालीन एक ग्रन्थचित्र दशावतार चित्रको परिचयका साथै ग्रन्थचित्र निर्माण विधिबारे परिचय दिइएको छ। यसको अध्ययनबाट पनि ग्रन्थचित्रबारे थप जानकारी मिल्न सक्छ।

भक्तपुर संग्रहालयको दशावतार चित्र
(Dasavatara Painting of Bhaktapur Museum)

भक्तपुर संग्रहालयमा एक पुस्तकको काठको बाहिरी गाता संग्रह गरिएको छ, जुन गाताको भित्री भागमा विष्णुको दशावतार सम्बन्धी चित्रहरू कोरिएका छन्। यस गाता चित्रको बीचमा एक फलक जस्तो स्वरूप निर्माण गरी चतुरवाहु विष्णु र द्विभुजी लक्ष्मीको स्थानक चित्र बनाइएको छ। अर्ध चेहरामा विष्णु र लक्ष्मी दुवैका मुखाकृति अंकित गरी विष्णुले लक्ष्मीतर्फ र लक्ष्मीले विष्णुतर्फ एकअर्कामा हेर्दै गरेको स्वरूप प्रस्तुत गरिएको छ। विष्णुले शरीरको तल्लो भागमा धर्के धोती एवं लक्ष्मीले बुट्टे साडी र धर्के चोलो लगाएको देखाइएको छ।

भक्तपुर म्यूजियममा रहेको दशवतार सम्बन्धी गाता चित्रमा बीचमा रहेको विष्णुको दायाँतिर क्रमशः वामन, नृसिंह, वराह, कुर्म र मत्स्य अवतार विष्णु छन् भने बायाँतिर परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध र कल्की अवतारका स्थानक चित्रहरू लहरै बनाइएका छन्। यहाँका दशावतार विष्णुका चित्रहरूमध्ये वराह र नृसिंह अवतार विष्णुका मुखाकृति पशुका एवं अन्य आठै अवतारका मानव मुखाकृति देखिन्छन्।

मत्स्य अवतार विष्णु चतुरवाहुका छन्, जसको घुँडाभन्दा केही माथिसम्म माछोले निलेको, कुर्म अवतारको पनि त्यही रूपमा घुँडासम्म कछुवाले निलेको एवं अन्य अवतारको सबै शरीर सग्लो देखिन्छ। विष्णुका वामन र बुद्ध अवतारले मुकुट लगाएको देखिंदैन। वामन अवतार विष्णुले चाहिँ टाउकामा चुल्ठो बाटेको एवं छ्याता ओडेको देखाइएको छ। नृसिंह अवतार विष्णुले शरीरको माथ्लो भागमा चोलो आकारको गन्जी लगाएको देखिन्छ। तर अन्य अवतारको शरीरको माथ्लो भाग खाली छ। शरीरको तल्लो भागमा चाहिँ बुट्टे एवं धर्के धोती लगाएका छन्।

हरेक अवतारको माथि पर्वताकारको बुट्टा कुँदिएको यो ग्रन्थचित्रमा मुगल, राजपुत एवं पहाडी कलाशैलीको स्पष्ट प्रभाव देखिन्छ। चुच्चो नाक, लामा आँखा एवं पातलो ओंठ भएका यी चित्रहरूमा लगाइएको मुकुट तीन चोसो परेको छ। बाला, केयूर, कण्ठहार एवं कर्ण कुण्डल लगाएका यी चित्रहरू रातो पृष्ठभूमिमा विभिन्न प्रकारका रंगहरू संयोजन गरी निर्माण गरिएका छन्। चित्रहरूको माथ्लो भागमा निलो रंग संयोजनबाट आकाश र सेतो रंगबाट बादल देखाइएको छ। आकाशमा चरा उडिरहेको देखाउन समेत कलाकार पछि परेका देखिंदैनन्। यो गाता चित्रलाई ईश्वीको अठारौं शताब्दीको भनिएको छ। गाताको अग्र भागको रंग संयोजनमाथि विचार गरेको खण्डमा यी चित्रलाई जीर्णोद्धार गर्ने क्रममा दशावतारका चित्रमा पुरानो प्रकारको रंग प्रयोग नगरी बेग्लै स्वरूप दिइएको स्पष्ट संकेत पाइन्छ।

भक्तपुर संग्रहालयमा नै ईश्वीको एघारौं शताब्दीताकाको ताडपत्रमा लेखिएको ग्रन्थको अर्को एक गाता चित्र पनि संग्रह गरिएको छ। उक्त गाताचित्र काठको गाताको भित्री भागमा निर्माण गरिएको छ, जसमा विष्णुका दश अवतारका चित्रहरू देख्न सकिन्छन्। रातो पृष्ठभूमिमा हल्का एवं मधुर विभिन्न प्रकारको रंग संयोजनबाट निर्मित उक्त गाता चित्रमा बायाँपट्टि छेउमा विष्णु र लक्ष्मी उभिएका छन् भने त्यसपछि क्रमशः मत्स्य, कुर्म, वराह, नृसिंह, वामन, परशुराम, राम, कृष्ण, बुद्ध र कल्की अवतार विष्णुका चित्र एवं त्यसदेखि दायाँपट्टि छेउमा एक ऋषि र स्त्रीका आकृति छन्। हरेक चित्रलाई स्तम्भ एवं त्यस छेउका द्वारले छुट्टयाएर दशै अवतार द्वारमा उभिएझैं देखाइएको छ।

यस गाता चित्रमा मत्स्य, कुर्म र वराह विष्णु चतुरबाहुका एवं अन्य अवतार द्विवाहुका छन्। मत्स्य र कुर्म अवतारका कम्मरभन्दा तलका भाग माछो र कछुवा आकृतिका, वराह र नृसिंहका शिर पशु आकृतिका एवं अन्य भाग मानव आकृति तथा बाँकी अवतारहरू सम्पूर्ण मानवाकृतिका छन्। यी दश अवतारमध्ये वराह, नृसिंह र कल्कीले मात्र शिरमा मुकुट लगाएका छन्।

कल्ली, बाला, केयूर, कण्ठहार, कुन्डल आदि गरगहना लगाएका दश अवतार विष्णुका मुखाकृति पूर्ण चेहरामा निर्मित छन्। तर वराह र कल्की अवतार विष्णुलाई सपाद अर्ध चेहरामा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। यहाँका दश अवतार चित्रमा तत्कालको धातुकलाको प्रभाव परेको देखिन्छ। बाह्य रेखाकृति पातलो एवं मधुर भएका यी चित्रहरू ज्यादै आकर्षक र सजीव छन्। यी दशावतारमध्ये वामन विष्णुले हातमा कमण्डलु लिएर छाता ओडेका छन्। सम्पूर्ण चित्रहरूलाई चारैतिरबाट मोटो र आकर्षक घेराले घेरिएको छ। यहाँको बुद्ध अवतार विष्णुको चित्र चाहिँ ध्यानावस्थामा बसेको रूपमा निर्माण गरिएको देखिन्छ।

ग्रन्थचित्र निर्माण विधि (Technique of Miniature Paintings)

छपाइ प्रेसको आविष्कार हुनु भन्दा अगाडि विभिन्न प्रकारका ग्रन्थहरू हातैले लेख्ने चलन थियो। यसरी हातैले लेखेर तैयार पारिएका ग्रन्थहरूलाई हस्त लिखित ग्रन्थ भनिन्छ। कागजको आविष्कार नहुन्जेलसम्म हस्त लिखित ग्रन्थहरू पनि ताडीको पत्ता र भोज वृक्षको बोक्राबाट तैयार पारिन्थे। त्यस्ता ग्रन्थहरूलाई भोजपत्र र ताडपत्र भनिन्छ। तर कागजको आविष्कार भएपछि कागजलाई मड्याएर पनि तिनमा ग्रन्थहरू लेख्न थालियो। कागज कीरामिराले नष्ट नगरोस् भनी कागजमा हरिताल नामक विष मिसाउने चलन थियो। त्यस्तै कागजलाई आकर्षक बनाई आकर्षक ग्रन्थ तैयार पार्न यसलाई निलो पार्ने गरिन्छ। यस्तो निलो पारिएको कागजलाई नीलपत्र भनिन्छ। नेपालले ईश्वीको एघारौं

शताब्दीदेखि चीनबाट कागज बनाउन सिकेको एवं भारतले त्यसपछि मात्र नेपालबाट उक्त कला सिकेको वर्णन पाइन्छ (वाङ्देल, २०३४ : १७)। हस्तलिखित ग्रन्थहरू यस्तै भोजपत्र, ताडपत्र लगायत कागजपत्र र नीलपत्रमा लेख्ने चलन थियो। यस्ता हस्तलिखित ग्रन्थको गाता काठका लगाइन्थे र ग्रन्थका गाताको बाहिरी भाग, भित्री भाग एवं ग्रन्थका बीचबीचका पानाहरूमा पनि ग्रन्थचित्र निर्माण गर्ने चलन थियो।

ताडपत्र र भोजपत्रका ग्रन्थ तैयार गर्दा ताडीको पात या भोजवृक्षको बोक्रालाई सर्वप्रथम एकै आकार प्रकारको हुने गरी आफूले तैयार पार्ने र पुस्तकको आकारमा काट्ने चलन थियो। त्यसपछि तिनीहरूलाई घाममा सुकाउने एवं सुकेपछि पानीमा ढड्याएर फेरि पनि सुकाउने चलन थियो। यसरी सुकाएपछि शंखले घोटेर चिल्लो पार्ने तथा त्यसमा ग्रन्थ लेख्ने र चित्र बनाउने गरिन्थ्यो। चित्र बनाउँदा चित्रको आकृति मात्र निर्माण गरी रंग लगाउने साथै चित्र तिखो वस्तुले खोपेर निर्माण गर्ने एवं त्यसमा रंग भर्ने समेत गरिन्थ्यो। त्यसपछि त्यस्ता किताबका पानालाई एकापट्टिबाट प्वाल पारेर बाँध्ने तथा पुस्तकको स्वरूप दिने चलन थियो। त्यस्ता ग्रन्थका बाहिर तल र माथि लगाइएका काठका गाताको बाहिर र भित्रपट्टि पनि त्यस्ता चित्रहरू बनाइन्थे। सामान्यतया ग्रन्थहरूमा चित्र निर्माण गर्दा ग्रन्थमा चर्चित देवीदेवता र विषयवस्तुलाई नै आधार मानिन्थ्यो।

कागजपत्र या नीलपत्रका ग्रन्थहरू तैयार पार्दा चाहिँ कागजलाई सबैभन्दा पहिले मड्याइन्थ्यो। यसको मतलव कागजलाई माड लगाएर दुई तीनवटा कागज एकै ठाउँमा टाँसी बाक्लो बनाइन्थ्यो। कागज मड्याउँदा नै कीरामिराले यसलाई नआखोस् भनेर हरिताल मिसाउने एवं नीलपत्र तैयार पार्दा चाहिँ निलो रंग लगाउने चलन थियो। यसरी मड्याइएका कागजपत्रलाई एकै आकारमा काट्ने, प्वाल पारेर बाँध्ने, ग्रन्थ लेख्ने र चित्र बनाउने गरिन्थ्यो। नीलपत्रमा चाहिँ सामान्यतया सुन र चाँदीबाट बनेको मसी प्रयोग गरी ग्रन्थ लेख्ने एवं चित्र बनाउने चलन थियो। नेपालका ईश्वीको एघारौं शताब्दीदेखिका हस्तलिखित ग्रन्थ र ग्रन्थचित्रहरू प्राप्त भएका छन् (वाङ्देल, उही, पृ. १९)।

विगत समयमा हस्तलिखित ग्रन्थ लेख्दा बाँसको आफैं बनाएको कलम प्रयोग गरिन्थ्यो। ग्रन्थ लेख्ने व्यक्तिले चित्र बनाउने ठाउँ खाली छाड्दथ्यो र कलाकारले नैं त्यहाँ चित्र बनाउँथे। चित्रमा रंग लगाउन चराको प्वाँख तथा कलाकार आफैंले बनाएको जनावरका रौंको ब्रस प्रयोग गरिन्थ्यो। हस्तलिखित ग्रन्थ लेख्न र चित्र बनाउन रंगको निर्माण कलाकार आफैले गर्दथे तर कुन वस्तुबाट रङ्ग बनाउँथे भन्ने कुरा स्पष्ट छैन। कालो गरी चित्र रंगाउने रंग मोसोबाट निर्माण गर्ने र ग्रन्थ लेख्न प्रयोग गरिने कालो मसी चाहिँ कटुस, आँप र अमलाका पातलाई धेरै वेर पकाएर कालो बनाई निर्माण गरिन्थ्यो भन्ने कुरा

बाङ्गदेलले चर्चा गर्नुभएको छ (वाङ्गदेल, उही, ६७)। तर यो कुरा प्रामाणिक चाहिँ छैन। त्यसै गरी पर्सी ब्राउनले प्राचीन भारतमा एक प्रकारको बदामलाई डढाएर कालो पारी गाईको गहुँतमा उमाली कालो रंग बनाउने चलन रहेको बताउनुभएको छ (उही, पृ. ६८)।

(ख) पौभा चित्रकला (Scroll Paintings)

नेपाली चित्रकलाको अर्को माध्यम पौभा चित्रकलाको रूपमा रहेको पाइन्छ। कपडामा विशेष रूपमा बनाइने चित्रलाई नै पौभाचित्र भनिन्छ। नेपालमा पौभाचित्रको विकास मध्यकालको आरम्भदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ। केही विद्वान्हरूले त एघारौं शताब्दीतिर बनेका नेपाली पौभाचित्रहरू चीनमा संग्रह गरिएको उल्लेख गरेका छन्। तेह्रौं शताब्दीसम्मका यस्ता चित्रहरूका त नमुना नै पनि उपलब्ध छन्।

पौभाचित्रको उत्पत्ति चीन, तिब्बत वा नेपालमा कहाँ पहिलो पटक भयो भन्ने सम्वन्धमा केही विवाद पाइन्छ। विद्वान्हरूको निष्कर्ष के छ भने पौवाचित्रको प्रारम्भ नेपालीहरूकै मौलिक उपज हो तापनि यसको प्रेरणा भने उनीहरूले तिब्बतीहरूको कपडाहरूमा धार्मिक कुराहरू लेख्ने परिपाटीबाट पाएका हुन्। तिब्बतीहरूकै शैलीलाई अनुसरण गरेर नेपालीहरूले जब कपडामा धार्मिक चित्रहरू लेखी तिनलाई रेशमले चारैतिरबाट ढाकी टुप्पो र फेदमा गोलो काठ राखी सजिलैसित बेर्न तथा झुन्डयाए पनि हुने बनाए र त्यस्तो पौभाचित्र तिब्बतमा लैजाँदा त्यहाँ यसको अत्यधिक खपत हुन गयो तब नेपाली कलाकारहरूले पनि विभिन्न मोडले यसको विकास गर्दै गए। आज संसारभरि नै नेपाली पौभा चित्रकलाका नमुनाहरू पुगेका छन्। लैनसिंह वाङ्गदेलको उल्लेखअनुसार त नेपालको सर्वप्राचीन पौभाचित्र नै विदेशमा रहेको छ। अमेरिकाको लस एन्जलस काउन्टी म्यूजियममा रहेको तेह्रौं शताब्दीको अन्त्यतिरको मानिएको अमिताभको चित्रलाई नै नेपालको हालसम्म प्राप्त सर्वप्राचीन पौभाचित्र मानिन्छ। लगभग यसै समयतिरको मानिएको रत्नसम्भवको चित्र, ने.सं. ४२० को विष्णुमण्डल, ने.सं. ५५६ तिरको अमोघपास अवलोकितेश्वर आदिका पौभाचित्रहरू उल्लेखनीय नमुना मान्न सकिन्छ। यी सबै चित्रहरूमा मूल देवताका साथै अन्य सहायक देवताहरू र यी देवरूपको पृष्ठभूमिमा अनेक प्राकृतिक दृश्य, रूख, लहरा, पहाड-पर्वत, खोलानाला र जीवजन्तुको समेत चित्र उत्कृष्ट ढङ्गले बनाइएको छ। भक्तपुर चित्र संग्रहालयमा विभिन्न उत्कृष्ट पौभाचित्रहरू संग्रहित गरिएका छन्।

नेपाली पौभाचित्रहरूको अध्ययन गर्दा के देखिएको छ भने कलाका अन्य विधामा जस्तै पौवा चित्रकलामा पनि समयक्रमअनुसार परिवर्तन देखिंदै गयो।

यसैअनुरूप सोह्रौं शताब्दीपछि बनेका पौभाचित्रहरू अनेक तान्त्रिक देवदेवीको चित्रणले भरिन थाले। अठारौं शताब्दीपछिका पौवाचित्रहरू भने पूर्णरूपले राजपूत र पाल शैलीबाट प्रभावित भएका छन्।

तल मध्यकालीन एक पौभाचित्र उष्णिष विजयको परिचयका साथै पौभाचित्र निर्माण विधिबारे जानकारी दिइएको छ। यसको अध्ययनबाट समेत पौभा चित्रकलाको बारेमा थप जानकारी पाउन सकिन्छ।

राष्ट्रिय संग्रहालयको उष्णिष विजय
(Ushnisha Bijaya of National Museum)

राष्ट्रिय संग्रहालय छाउनीको बौद्ध कला भवनमा बज्र धातु चैत्य चित्रसँगै उष्णिष विजय नामक बौद्ध देवीको थाङ्का चित्र पनि बनाइएको छ। यस चित्रको चैत्यको हर्मिका देखि तल्लो भागमा विभिन्न लोकको नाम प्राचीन देवनागरी लिपिमा लेखी केही अक्षरहरू रञ्जना लिपिमा पनि लेखिएका छन् भने चैत्यको बुम्ब या गर्भमा उष्णिष विजयको चित्र अंकित छ। लिपिको आधारमा उत्तर मध्यकालदेखि आधुनिककालको प्रारम्भतिर लेखिएको मान्न सकिने यो चित्रको निश्चित रूपमा निर्माण तिथि चाहिँ यकीन हुन सकेको छैन। चैत्यको दायाँ बायाँ सांसारिक जीवनसँग सम्बन्धित वस्तुहरू र सबैभन्दा माथि बादल, आकाश एवं चराचुरुङ्गीको चित्र अंकित छ।

रातो, कालो, खैरो र सेतो रंग संयोजन गरी निर्माण गरिएको उष्णिष विजयको द्विभुजी एवं दुवै खुट्टा तल झरेर एक आसनमाथि बसेको चित्रको रंग उप्किएर धेरै अस्पष्ट देखिने गर्दछ। उनका दुई खुट्टाहरू दोहोरो कमलासनमा राखिएका छन्। शरीरको तल्लो भागमा रातो धोती लगाई खुट्टा निक्कै फारेर बसेकी देवीले काँधमा सानो लुगा ओडेजस्तो देखाइएको छ। देवीले आफ्ना दुवै हात छातीसम्म ल्याएर केही समाएजस्तो स्वरूप देखिन्छ।

स्तूपको गुम्बको सेतो पृष्ठभूमिमा खैरो रंगको गवाक्ष बनाई त्यस भित्र कालो पृष्ठभूमिमा अकित उष्णिषको थाङ्का चित्रमा देवीले घाँटीमा लामा-लामा माला, कानमा ठूलाठूला कर्णकुण्डल र टाउकामा चोसा परेको श्री मुकुट लगाएकी छन्। लाम्चा चोसा परेका आँखा, साना मुख र नाक एवं लामा-लामा कानयुक्त उष्णिष विजयको यस थाङ्का चित्रले नेपालको मध्यकालीन कलालाई प्रतिनिधित्व गरेको भान हुने गर्दछ। कालो रंगको गोलो प्रभामण्डल र देवीको दायाँ बायाँका लहरायुक्त फूलबुट्टाले यो चित्रलाई निक्कै आकर्षक तुल्याएका छन्।

पौभा चित्र निर्माण प्रविधि (Technique of Scroll Painting)

पौभा चित्रलाई तिब्बती भाषामा थाङ्गा भनिएको पाइन्छ। पट्याएर राख्न हुने गरीको कपडामा लेखिएका चित्रहरूलाई नै पौभा (थाङ्गा) चित्र भनिन्छ। यस्ता सामग्रीमा विभिन्न देवीदेवताका चित्रहरू निर्माण गर्ने चलन छ। नेपालका पौभा चित्रलाई थाङ्गा र पट चित्र गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। यसमध्ये थाङ्गा भित्तामा झुन्ड्याएर राख्ने उद्देश्यबाट निर्माण गरिएका हुन्छन् र यिनको लम्बाइ भन्दा चौडाइ धेरै हुने गर्दछ। तर पटचित्रमा चाहिँ धेरै कथावस्तु एकै ठाउँमा अटाउनुपर्ने हुन्छ र लामा लामा हुने गर्दछन्। यस्ता चित्रहरू सामान्यतया पट्याएर राख्ने गरिन्छ। पट चित्रमा एक्लो विषयवस्तु मात्र अंकित नगरी लामा-लामा कथा नै अटाउने पनि चलन छ। कृष्ण लीला एवं जातक कथाहरू एकै कपडामा अंकित गर्नु पर्दा पट चित्र निर्माण नगरी हुँदैन। तसर्थ पटचित्रहरू सधैं भित्तामा झुन्ड्याएर राख्नुको बदलामा पट्याएर राखिन्छन् र विशेष अवसरमा मात्र प्रदर्शनीका लागि निकालिन्छन्।

पटचित्र र थाङ्गा चित्रका माथि उल्लिखित सामान्य विभेद बाहेक अरू सबै स्वरूप एकै हुन्छन्। यिनीहरूको निर्माण पनि एकै प्रकारले गरिन्छ। सबैभन्दा पहिले पौभा चित्र निर्माण गर्न बाक्लो कपडालाई मड्याएर अझ बाक्लो र कडा बनाउनुपर्दछ। त्यसपछि कपडालाई तन्काएर शंखले घोटी चिल्लो बनाउने एवं फ्रेममा राखी तालमानअनुसारको चित्र बनाउने गरिन्छ। तर लैनसिंह बाङ्गदेलज्यूले माडको बदलामा सरेस प्रयोग गरेर कपडालाई तैयार पार्ने वैकल्पिक उपाय पनि बताउनुभएको छ। बाङ्गदेलका अनुसार राँगाको छाला पकाएर बाक्लो पानीजस्तो भएपछि त्यस्तो सरेस बनाउने, गोरुको छाला पकाएर सरेस बनाउने र रूखबाट तैयार भएको गम समेत प्रयोग गरिने बताउनुभएको छ (बाङ्गदेल, २०३४ : ७१)। कपडा तैयार भएपछि अण्डाको भित्रको सेतो भाग कपडामा लगाउने र चिल्लो बनाउने उपाय पनि दिइएको पाइन्छ।

पौभा चित्र बनाउन प्रयोग गरिने रंग कलाकार आफैंले निर्माण गर्दथ्यो। सामान्यतया, खानीबाट निस्किएको रासायनिक वस्तुबाट बनाइएको र बिरुवाका पात, बोक्रा वा जराबाट प्राप्त हुने रंग पौभा चित्रमा प्रयोग गरिन्थ्यो। कलाकारहरूले पौभा चित्रमा प्रयोग गर्न कसरी र केबाट रंग बनाउँथे भन्ने कुरा चाहिँ हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन।

ग) भित्तेचित्रकला (Wall or Mural or Fresco Painting)

नेपालमा प्राप्त मध्यकालीन चित्रकलाका नमुनाहरूमा भित्ते चित्रकला पनि एक हो। भित्ते चित्रकलाको प्रारम्भिक इतिहास प्रागैतिहासिक युगसम्म पुग्न सक्छ। नेपालमा पनि प्राचीन कालमा यो कला विकसित भएको हुनसक्छ तर हाल हामीसँग मल्लकालपूर्वका भित्ति चित्रकलाका नमुना प्राप्त भएका छैनन्। प्राचीन कालका दरवार, मन्दिर आदिका अवशेष हाल हामीसँग नभएको कारणले पनि भित्ते चित्रकलाको प्राचीन नमुनाबारे हामी अनभिज्ञ छौं। मध्यकालमा बनेका केही भवनहरू र मन्दिरहरूमा उल्लिखित चित्रकलाको वर्णन तल दिइएको छ।

भक्तपुर तलेजु भवानी मन्दिरको भित्तेचित्रकला

तलेजु भवानी मन्दिर भित्रका चित्रहरू नै आजसम्म प्राप्त सर्व प्राचीन नेपाली भित्ति चित्रका नमुना हुन्। यी चित्रहरू सत्रौं शताब्दीतिरका मानिन्छन्। यहाँको एक सतीको चित्रलाई त कतिपय विद्वान्ले पन्ध्रौं शताब्दीकै मानेको छ। चित्रकलाको दृष्टिकोणले यो मन्दिर निकै विशिष्ट छ। यहाँको (मूलचोकको) वरिपरि भित्तामा विभिन्न किसिमका चित्रहरू चित्रित गरिएको मूलचोकभित्र पस्ने वित्तिकै देख्न सकिन्छ। यी सम्पूर्ण चित्रहरू एकमाथि अर्को गरेर तीन लाइनमा चित्रित गरिएका छन्। यहाँका चित्रहरू विभिन्न धार्मिक कथानकलाई लिएर लेखिएको बुझिन्छ। यहाँ कतै विष्णु र राक्षसको युद्ध, कतै देवी असुर संग्राम, गन्धर्व विद्याधरहरू, मनसादेवीहरू चित्रित छन् भने कतै तन्त्रको विस्तृत प्रभाव परेर विभिन्न हातखुट्टा भएका चित्रहरू, कतै विभिन्न चराचुरुङ्गी तथा कतै टाउको मानिस र जीउ अन्य प्राणी विशेषको समेत बनाइएको देखिन्छ। यहाँका विभिन्न चित्रहरूमध्ये उल्लेखनीय चित्रहरू निम्न बमोजिम छन् –

- **राजा भूपतीन्द्र मल्लको चित्र–** तलेजु भवानी मन्दिरभित्रको भैरवचोकको राजा भूपतीन्द्रमल्लको दुई मिटर अग्लो चित्र विशेष आकर्षक छ। यो चित्रमा राजा अञ्जली मुद्रामा घुँडा टेकेर देवीको ध्यानमा मग्न छन्। राजाले टाउकोमा पगरी तथा जीउमा लामो जामा सुरुवाल लगाएका तथा कम्मरमा पटुका विशेष पनि बाँधे जस्तो देखिन्छ। राजाका यस चित्रमा भएका पोसाकहरूले तत्कालीन समयमा पूर्ण युगल प्रभाव निकै मात्रामा परेको बुझिन्छ। रातो रंगको प्राधान्यता भएको सेतो मुख, रातो त्रिपुण्ड र सेतो रातो गोलटीका लगाएको यस चित्रमा राजा भूपतीन्द्र मल्ल भक्तभन्दा एक वीर पुरुष बढी देखिन्छन्। अञ्जली मुद्रामा ध्यानमग्न यस चित्रमा कलाकारको कलाकारिता निकै विशिष्ट देखिन्छ।

सतीको चित्र– यस चित्रमा सतीलाई एकातिर आगोमा जल्दै गरेकी र अर्कातिर चार हात भएको देवीको रूपमा देखाइएको छ। चित्रमा वृक्ष र वृक्षमा विभिन्न किसिमका चराचुरुङ्गी पनि बसेको देखाइएको छ। यी दुवै चित्रमा प्रयोग भएका पोशाक र गहनाहरूमा पनि भिन्नता पाइन्छ। आगोमा जल्दै गरेकी सती जति सामान्य रूपमा हात जोडेर बसेकी छन्, त्यसको तुलनामा देवीको रूपमा भएकी सती विभिन्न पोशाक र गहनाहरूले सुसज्जित छन्। यो चित्रमा प्रयोग भएको रंग, भूपतीन्द्र मल्लको चित्रमा प्रयोग भएको रंगको तुलनामा धेरै फिका छ।

पुराणहरू अनुसार सती दक्षप्रजापतिकी छोरी र महादेवकी पत्नी थिइन्। सतीको विवाह दक्ष प्रजापतिको इच्छा विरुद्धले महादेवसँग भएको थियो। त्यसैले एक पल्ट छोरी आफ्नो घरमा आउँदा दक्ष प्रजापतिले महादेवको ठूलो निन्दा गरे। सो निन्दा सहन नसकी सतीले आगोमा हाम फालेर प्राण त्याग गरिन् र हिमालय पर्वत तथा मेनकाकी छोरी पार्वतीको रूपमा जन्म लिइन्। यस चित्रले यही कथा देखाएको छ। देव्रेपट्टिको चित्रमा सती जलिरहेको र दाहिनेपट्टिको चित्रले उनले देवीको रूपमा पुनर्जन्म लिएको देखाइएको हो।

नाचिरहेको विष्णु– प्रायः गरेर विष्णुको नाचिरहेको चित्र देख्न सकिंदैन, विष्णुको अवतार कृष्णको मात्र यस किसिमको चित्र पाइन्छ तर यहाँ स्वयं विष्णुले मादल बजाउँदै नाचिरहेको देखाइएको छ। साथमा लक्ष्मी पनि छन्। कृष्ण मुरली बजाइरहेको र राधा पनि झ्याली बजाउँदै गरेको चित्र देखाइएको छ। छेउमा गरुड आफ्नो चुच्चोमा साप च्यापेर बसिरहेको छ। यो पूरै चित्रको अध्ययनबाट तान्त्रिक रूपको प्रभाव निकै मात्रामा भएको पाइन्छ।

सारंगिक र जरितको चित्र– यो चित्रमा पनि तान्त्रिक रूपको पूर्ण प्रभाव परेको छ। यसमा पक्षी विशेषको जीउ र मानिसको शिर भएका सारङ्गिक र जरितको चित्र अनौठो प्रकारको देखिन्छ। यस्ता प्रकारले मानिस + जनावर, मानिस + वृक्ष, मानिस + पक्षी भएका विभिन्न अन्य चित्रहरू पनि तलेजु चोकको भित्तामा पाउन सकिन्छ।

भनिन्छ यो चित्र मन्दपालको कथासँग सम्बन्धित छ। मन्दपालले स्वर्ग (Heaven) जान नपाई नर्क (Hell) जानु परेकोमा यसको कारण यम (Keepar of hell) सँग जान्न चाहँदा उनले उसका छोरा नभएको कारणले नै उसले नर्कमा बस्नु परेको कुरा बताए, तब मन्दपालले सारङ्गिक नामक चराको रूप लिएर जरित नामक चरासँग विवाह गरी चार छोरा जन्मायो। यो चित्रमा देखाइएको कामासक्त भावनाबाट भर्खरै विवाह भएपछिको तथ्य दर्शाउन खोजेको बुझिन्छ।

देवी भैरवी र राक्षस शुम्भ र निशुम्भको चित्र– यो चित्र मार्कण्डेय पुराणमा भएको कथामा आधारित छ। मार्कण्डेय पुराण अनुसार शुम्भ र निशुम्भले शिवको आराधना गरी शक्ति र धनमा देवताभन्दा बढी सम्पन्नताको वरदान पाएका थिए। त्यसपछि यिनीहरूले देवताहरूलाई आक्रमण गरेपछि देवताहरू ब्रह्मा, विष्णु, शिवको आराधना गर्न गए। शिवले देवतालाई आफ्नो शक्ति भैरवीको आराधना गर्ने सल्लाह दिए र भैरवीले पनि पहिले राक्षसका सेनापति, चण्ड, मुण्ड र त्यसपछि शुम्भ र निशुम्भलाई मारिन्।

यस चित्रमा भैरवीको रूप ज्यादै डरलाग्दो रूपको बनाइएको छ। शुम्भ र निशुम्भ रथमा चढेर भैरवीसँग युद्ध गर्ने जमर्को गरिरहेका छन्। यसका अतिरिक्त यहाँका अन्य चित्रहरूमा गणपति ऋद्धि, लोकपाल हात्ती, उन्नति, कर्कट नाग र उसकी शक्ति, भैरव आदि उल्लेखनीय छन्। यहाँका सम्पूर्ण चित्रहरूमा तान्त्रिक रूपको अत्यधिक प्रभाव पारेको देखिन्छ। कहाँसम्म भने कुनै कुनै चित्रकलाहरू त के बनाएको हो चिन्न पनि नसकिने छन्।

यसरी तलेजु चोक र भित्र भैरवचोकका चित्रहरू विभिन्न रूपले चित्रित भएका पाउन सकिन्छ। वास्तवमा यी चित्रहरूमा एकातिर विभिन्न कथाहरूको वर्णन गरिएको छ भने अर्कातिर तन्त्रको प्रभावले देखिएको विभिन्न रूपको समेत चित्रण भएको पाउन सकिन्छ, साथै राजा वा तत्कालीन समयको वेशभूषा समेत त्यहाँका चित्रहरूले देखाइरहेका छन्। चित्रमा प्रयोग भएको रंग केही फिका जस्तो लाग्छ। तर राजा भूपतीन्द्र मल्लको चित्र भने गाढा रातो रंगमा छ। अठारौं शताब्दीमा पाइएका अन्य सम्पूर्ण चित्रहरू (ग्रन्थचित्र समेत) मा गाढा रातो रंगकै प्रयोग भएको छ। यसबाट हेर्दा तलेजु चोक वरिपरिका चित्रहरू फिका भएको कारणले गर्दा केही प्राचीन नै मानिन्छन्। खुल्ला स्थान भएर तथा सुरक्षा त्यति नभएको हुँदा पनि यहाँका चित्रहरू फुस्रा हुँदै गएका छन्।

पचपन्न झ्याले दरवारको भित्ते चित्रकला

पचपन्न झ्याले दरवार मल्लराजा भूपतीन्द्र मल्ल (ने.सं. ८१६–८४२, अठारौं शताब्दीको प्रारम्भ) ले बनाउन लगाएका हुन्। काठमाडौं उपत्यकामा देखिएका उपयोगी वास्तुकलाका नमूनाहरूमध्ये यो दरवार विशेष दर्शनीय छ। यसमा भएको कलाकारिताबाटै यो दरबार विशेष महत्त्वपूर्ण भएको हो। यसका झ्यालहरू र ढोकाहरूमा यावत् तह-तह पारी जोडिएका चौकोसहरूमा जुन समान अनुपातमा सुन्दर, भावात्मक र कलात्मक बुट्टाहरू र मूर्तिहरू कुँदिएका छन् यसले यस दरवारलाई निकै दर्शनीय बनाएको छ।

यस दरबारको लालबैठकदेखि भित्रको सानो कोठा (गोल्डेन गेटको ठीक माथिका कोठा) का भित्तामा ५ तह पारेर चित्रित गरिएका विभिन्न किसिमका चित्रकलाको नमुना देख्न पाइन्छ। यी चित्र सबै नै राजा भूपतीन्द्र मल्लले नै बनाउन लगाएको मानिन्छ। यहाँका चित्रहरू विशेष गरेर रामायण, महाभारत र देवीभागवत्का कथाहरूमा आधारित छन्। कतै बाँदरहरू लड्न गएको, कतै नल र दमयन्तीका कथा, कतै सुहागरातको दृश्य, कृष्णको जन्म, उसलाई एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा लगिएको दृश्य, कृष्णको गोपीनीहरूसँगको रासलीलाको दृश्य आदि छन्। यहाँका चित्रहरूमा एक राजपरिवारको जीवनी र एउटा युद्ध सम्बन्धी घटनालाई लिएर चित्रित गरेझैं प्रतीत हुन्छ। युद्धमा जान हातहतियारले सुसज्जित सैनिकहरू र युद्धमा जान लागेका एक राजकुमारको बिछोडमा विलाप गरिरहेका स्त्रीहरूका चित्रहरू प्रस्टै देखिन्छन्। पूर्वपट्टिको भित्तामा बीचमा शिवजीको विश्वरूपको चित्रण छ। शिवजीको चित्र प्रत्यालिढ आसनमा छ। मुण्डमाला लगाएको तथा सापहरूकै गहना लगाएको यो शिवको वरिपरि विभिन्न देव-दानवका चित्र समेत बनाइएको छ। देव-दानवको चित्र बनाउनुको तात्पर्य यो सबै ब्रह्माण्ड शिवभित्र छ भन्न खोजिएको हुन सक्छ। झ्यालका प्रत्येक खापामा पनि एक एक मानव चेहरा देखाइएको छ। यहाँका सम्पूर्ण चित्रहरूको प्रत्येक लाइनमा अभिलेख भएको बुझिन्छ तर हाल ठाउँ-ठाउँमा उक्किएका हुँदा अक्षरहरू प्रस्ट रूपमा पढ्न सकिँदैन। तह छुट्याउन कतैकतै मखमल वा कुनै कपडा विशेष प्रयोग गरे जस्तो देखिन्छ।

यहाँका सम्पूर्ण चित्रहरूमा विशेष गरेर रातो, कालो, सेतो, पहेंलो, हरियो रंग देवताको प्रकृति हेरी प्रयोग गरिएको छ। यहाँका चित्रहरूको पृष्ठभूमिमा प्रयोग भएको रंगमा विभिन्नता देखाइएको छ। यहाँ कतै कालो, कतै प्याजीरंग तथा कतै रातो आदि रंगले पृष्ठभूमि देखाइएको छ। कुमारीघरको लगभग यसै समयतिरको चित्रको पृष्ठभूमिमा जसरी एकै रंगको प्राधान्यता छ त्यस्तो रूप यहाँका चित्रमा पाइँदैन।

यसरी भक्तपुर दरवार केवल वास्तुकलाको दृष्टिले मात्रै होइन चित्रकलाको दृष्टिले पनि महत्त्वपूर्ण साबित हुन्छ। वास्तवमा यहाँको चित्रहरूको अध्ययन गर्दा तत्कालीन चित्रकलाको विशिष्ट रूप स्पष्ट हुन्छ। शैव सम्प्रदाय, वैष्णव सम्प्रदाय, शाक्त सम्प्रदाय आदि विभिन्न सम्प्रदायलाई समन्वयात्मक रूपमा चित्रण गरेर एकातिर धार्मिक सहिष्णुता देखाइएको छ भने अर्कातिर तन्त्र र साधनाको तथा मुगल प्रभावको प्रचुरता पनि स्पष्ट देखिन्छ। यसरी भक्तपुर दरवारको चित्रकला ज्यादै विशिष्ट रूपको छ।

काठमाडौं कुमारीघरको भित्तेचित्रकला

हनुमानढोका दरवार चोकको कुमारीघर नेपाली धार्मिक परम्परा तथा कलाको दृष्टिमा पनि ज्यादै विशिष्ट मानिन्छ। यो घर कुमारीको मन्दिर मानिन्छ। यी कुमारी साक्षात् देवी कुमारीकै अवतार मानिन्छन्। भनिन्छ, मल्ल राजाहरू आफ्नो साधनाद्वारा कुलदेवी कुमारीलाई साक्षात्कार गराई देशको समस्या सम्बन्धमा देवीसँग सल्लाह माग्दथे र उनैको निर्देशन अनुसार शासन गर्दथे। काठमाडौंका अन्तिम मल्ल राजा जयप्रकाश मल्लले यस्तै गरी पूजाकोठाभित्र कुमारीसँग कुरा गरिरहेको बेलामा उनकी छोरीले ढोकाबाट चियाइदिएको हुँदा कुमारी अन्तर्ध्यान भइन् र त्यसपछि जयप्रकाश मल्लले आफ्नो साधनाद्वारा कहिल्यै साक्षात्कार गराउन सकेनन्। तब राजाले कुमारीको अवतार गराइराख्ने विचारले कुनै एक निश्चित शाक्य परिवारबाट कुमारी केटीलाई छानी जिवित कुमारी (Living Goddess) बनाउने परम्परा चलाए। यसरी छानिएकी कुमारी बाह्र-तेह्र वर्षकी हुन्जेलसम्म मात्र कुमारीको रूपमा रहन्छिन्। उनी पछि फेरि अर्की कुमारीको छनोट हुन्छ। यसैले आज पनि यी कुमारी नेपालकी संरक्षिका मानिन्छिन्। यसरी धार्मिक दृष्टिकोणले यो कुमारीघरको ठूलो महत्त्व छ। केवल धार्मिक दृष्टिकोणले मात्रै होइन त्यहाँभित्र सजिएका अनेकौं अरू कलात्मक वस्तुहरूको अध्ययन गरेर हेरेको खण्डमा यो घर मल्लकालीन नेपाली कलालाई झल्काई राख्ने एउटा जीवित संग्रहालय जस्तो देखिन्छ।

भित्तिचित्रकलाको दृष्टिकोणले कुमारीघर ज्यादै विशिष्ट मानिन्छ। यहाँ भएका सबै चित्रहरू अठारौं शताब्दीका हुन् तापनि यी चित्रहरूले नेपाली चित्रकलाको जगत्मा एउटा अनौठो उदाहरण पेश गरेका छन्। वास्तवमा भन्ने हो भने काठमाडौं उपत्यकाका प्राचीन भित्ते चित्रहरूमा यी भित्ते चित्रहरू जति सुरक्षित र सुन्दर छन् त्यति अन्य कुनै पनि छैनन्। यहाँको मुख्य सिंहासन भएको पूजाकोठा र त्यस पूजाकोठासँगै टाँसिएको बरण्डा कोठा (जुन बरण्डा जस्तो कोठाबाट पूजाकोठामा पुग्न सकिन्छ) तथा बरण्डा कोठाकै एक अंग बनेको बायाँपट्टिको अर्को सानो कोठा विभिन्न भित्तिचित्रहरूले सजिएको देख्न पाइन्छ।[1] बरण्डाभित्र पस्ने ढोकाकै छेउमा ढोका बाहिरै बायाँपट्टि स्व. श्री ५ महेन्द्रको तेल चित्र छ। बरण्डाभित्रका चित्रहरूमा धार्मिक परम्परा अनुसार कुमारको रक्षार्थ राता

---

1 यहाँको चित्रको अवस्था नाजुक थियो। २०२२ सालमा स्व. श्री ५ वीरेन्द्र वीर विक्रम शाहदेव (त्यतिबेला युवराजाधिराज) बाट प्रेरणा बक्सी गुठी संस्थान र पुरातत्त्वविभागको संयुक्त प्रयासले रासायनिक उपचार, संरक्षण र ऐनाको फ्रेम हाल्ने काम सम्पन्न भएको कुरा त्यहींको अभिलेखले स्पष्ट पार्दछ।

मच्छेन्द्र, सेता मच्छेन्द्र, पचली भैरव, दश भुजा भैरव, भीमसेन, हिरण्य कश्यपुवध, हनुमान, शक्ति सहित गणेश आदि शोभायमान छन्। बायाँपट्टिको कोठाका चित्रहरूमा आर्यतारा, महांकाल, चैत्य, सिंहिनी, वज्रयोगिनी, व्याघ्रिनी आदि चित्रहरू विशेष उल्लेखनीय छन्। भित्र मुख्य सिंहासन भएको पूजा कोठाका चित्रहरूमा कुमारी, वराही, महालक्ष्मी, वैष्णवी, इन्द्रायणी, चामुण्डा, ब्रह्मायणी आदि अष्ट मातृकाहरूका चित्रहरू तथा राजा जयप्रकाश मल्लको जीवालेख्य (Life size) चित्र छ। साथै भ्यालमा चारवटा अन्य मानवीय चित्रहरू पनि छन्। राजा जयप्रकाश मल्ल लामो जामा र टाउकोमा पगरी लगाई हतियारले सुसज्जित भई दुवै हात जोडी विनम्र मुद्रामा देवीको आराधना गर्दै उभिरहेका छन्। यी राजाले लगाएका पोशाकहरू हेर्दा तत्कालीन राजाहरूमा मुगल प्रभाव निकै परेको बुझ्न सकिन्छ। यो चित्र लगभग ६ फिट अग्लो छ। राजा जयप्रकाश मल्लको यस चित्रसँग नेपालको जतिसुकै अग्लो मानिस नापिए पनि होचो हुन्छ भन्ने जनश्रुति छ। यसबाट उनी निकै अग्ला थिए वा त्यसबेला जनता राजाभन्दा ठूलो मानिस हुन सक्तैन भन्ने भावना थियो र कलाकारहरूले यही भावनाबाट ६ फिट अग्लो यो जीवालेख्य चित्र लेखेको हो भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ।[2] अन्य सम्पूर्ण चित्रहरूको अध्ययन गरेर हेर्दा पनि त्यस समयमा तन्त्र र साधनाको ठूलो महत्त्व रहेको स्पष्ट हुन्छ। त्यसैले त त्यहाँ चित्रित विभिन्न देवीदेवताहरूलाई धेरै हात, धेरै खुट्टा तथा धेरै टाउका भएका बनाइएको छ। हातहरू अनावश्यक रूपका विभिन्न हतियार लिएका तथा टाउकाहरू अगाडि-पछाडि माथि गरेर बनाउँदा केही अनौठो किसिमका देखिन्छन्। महिषासुर-मर्दिनीको चित्र राक्षसमाथि उभिएको र उनका सम्पूर्ण हतियारहरू सोही राक्षसमा प्रयोग गरिएका तथा गर्न खोजिएका बनाएर देवीको रूप डरलाग्दो रूपमा बनाइएको छ। ब्राह्मी र वैष्णवीदेवी शक्तिरूपी मानिन्छन् तापनि यहाँ यिनीहरूको अनुहार केही रूपमा भयानक नै बनाइएको छ। इन्द्रायणीलाई सेतो हात्ती (ऐरावत) मा चढेको देखाइएको छ। चामुण्डाको चित्र अस्थिपञ्जर (Skeletan) को रूपमा खप्परहरूको घुँडासम्म लामो माला लगाएकी तथा नाचिरहेकी देखाई चित्रित गरिएको छ। उनको चित्र नीलो रंगमा बनाएर साक्षात् कालीको रूप उनलाई दिइएको छ। वाराहीलाई पनि बँदेलमुखी बनाइएको छ। यसका अतिरिक्त यहाँको एक अनौठो चित्र बाघभैरवको चित्र हो। यो चित्र पूरै बाघ भए पनि यसको शिर भाग विचित्र ढंगले चित्रित

---

2. राष्ट्रिय संग्रहालयमा रहेको राजा जयप्रकाश मल्लको एक पटचित्र र कुमारीघरको यस चित्रमा पूरै सामञ्जस्यता पाउन सकिन्छ। यी दुवै चित्रहरू एकै रूप तथा एकै मुद्रामा ६ फिट अग्लो रूपमा बनाइएको छ। यसबाट एकातिर राजाको चित्र अग्लै हुनु पर्नेमा राजा अग्लै भएको आख्यान सत्य पार्न खोजिएको अनुमान हुन्छ भने अर्कातिर राजालाई देवीका अनन्य भक्त थिए भन्ने प्रकट गर्न खोजेको बुझिन्छ।

गरिएको छ। पिठ्यूँ पछाडिबाट एउटा वृक्ष बनाइएको छ र सो वृक्षमा विभिन्न वस्तुहरू देखाई यसलाई कल्पवृक्ष (The wish Tree) बनाउन खोजे जस्तो देखिन्छ। यहाँका चित्रहरू विभिन्न रंगका देखिन्छन्। भीमसेन र भैरवको चित्रमा गाढा नीलो रंग प्रयोग गरिएको छ भने रातो मच्छेन्द्रनाथमा रातो रंग छ। सेतो मच्छेन्द्रनाथमा विभिन्न रंगको मिश्रण छ तर अनुहार भने सेतो छ। बाघभैरव पनि सेतै रंगमा छ। अन्य अधिकांश चित्रहरू नीलो पृष्ठभूमिमा रातो रंगका छन्। चित्रमा प्रयोग भएका विभिन्न किसिमको रंगका अतिरिक्त सुनौलो रंगको प्रयोग पनि प्रचुर मात्रामा भएको देखिन्छ। यहाँका सबै नै चित्रहरू करिब ६ फिट अग्ला छन् र उक्त स्थानमा जम्मा करिब एक हजार सात सय साठी स्क्वायर फिट (1760. sq. ft.) भित्तामा यी चित्रहरू चित्रित गरिएका छन्।

यसरी कुमारीघरका सम्पूर्ण भित्ते चित्रहरूको अध्ययन गर्दा तत्कालीन चित्रकलाको विशिष्ट रूप स्पष्ट हुन्छ। हिन्दू र बौद्ध धर्मका देवीदेवतालाई समन्वयात्मक रूपमा चित्रण गरेर एकातिर धार्मिक सहिष्णुता देखाइएको छ भने अर्कातिर तन्त्र र साधनाको तथा मुगल प्रभावको प्रचुरता पनि स्पष्ट देखिन्छ। एकै वाक्यमा कुमारीघरको चित्रकलाको सम्बन्धमा भन्ने हो भने आधुनिक नेपाली भित्तिचित्रकलाको रंगमञ्चमा कुमारीघर प्राचीन नेपाली चित्रकलाको वैशिष्ट्यताको एउटा जीउँदो उदाहरण हो।

कीर्तिपुर बाघभैरवको भित्तेचित्रकला

कीर्तिपुरको बाघभैरवको मन्दिर वास्तुकलाका दृष्टिकोणले निकै उत्तम मानिन्छ। यो चार छाना भएको नेपाली शैली (So called pagoda style) मा निर्मित मन्दिर हो। यसको निर्माण कहिले भएको हो भन्न सकिएको छैन। तापनि यो मन्दिर वि. सं. १५७२ भन्दा सयौं वर्ष पहिले नै बनिसकेको कुरा भने त्यहीं भएको २०२४ सालको एक अभिलेखले प्रस्ट पार्दछ। सो अभिलेखमा उल्लेख भएअनुसार सो मन्दिर वि. सं. १५७२ (ने. सं. ६३५) मै जगत्पाल वर्माले जीर्णोद्धार गरेको र फेरि बिग्री २०२४ सालमा गुठी जीर्णोद्धार तथा निर्माण समितिद्वारा पुनः जीर्णोद्धार भएको कुरा बुझिन्छ। यसबाट यो मन्दिर निकै प्राचीन समयमै निर्मित भएको बुझिन्छ।

यो मन्दिरको महत्त्वको अर्को कारण यसमा भएको भित्तिचित्रले हो। यस मन्दिरको बाहिरपट्टि भित्तामा वरिपरि सात फिट माथि चित्रकला भएको पाइन्छ। यी चित्रहरू एक माथि अर्को गरेर चार लाइनमा विभाजित गरिएका छन्। यसको प्रायः सम्पूर्ण कथांश महाभारतमै आधारित छ, तर यसको पहिलो लाइनमा भने वरिपरि नै मातृका विशेष देवीहरूको चित्र विभिन्न रूपमा देखाइएको छ। अन्य

चित्रहरूमा कतै लडाइँ भइरहेको, कतै दान दिने र लिने काम भइरहेको, कतै खर्पन जस्तो बोकेर मान्छे हिंडिरहेको, कतै कुनै देव विशेषले उपदेश गरिरहेको आदि दृश्यहरू देखिन्छन्। चित्रको बीच बीचमा ठाउँ-ठाउँमा शिवलिङ्गहरू पनि राखिएको पाइन्छ। साथै दक्षिण फर्केको यस मन्दिरको दायाँ बायाँ सूर्यचन्द्र, द्वारपाल, कीर्तिमुख भैरवको चित्र स्पष्ट रूपमा रहेको छ।

चित्र मन्दिरको वरिपरि भए पनि ठाउँ-ठाउँमा उक्किएर तथा कतै कालो लागेर, कतै चुनले पोतिएर तथा कतै वर्षाको पानी परेर ठम्याउन नसकिने छ। चित्रको लाइनको बीच-बीचमा लेखिएका अक्षरहरू पनि यस्तै असुरक्षा र बेवास्ताले गर्दा पढ्न नसकिने छन्। चित्रमा प्रयोग भएको रंगमा प्याजी रंगको रातो फिका रूप छ। रंग उडेर चित्र ज्यादै फुस्रा देखिएका छन्। प्याजी रातो रंगका अतिरिक्त सेतो, कालो रंग पनि प्रयोग भएको पाइन्छ। यहाँको चित्रकलालाई अठारौं शताब्दीतिरको मानिएको छ।

यसरी कीर्तिपुर बाघभैरवको चित्रकला मध्यकालीन चित्रकलाको उत्तम नमुना भए पनि संरक्षणको अभावले गर्दा यहाँका चित्रहरू आज पाउनुपर्ने मान्यताबाट वञ्चित भइरहेका छन्। वास्तवमा सर्वप्रथम त चिसो ओस तथा हावापानीको अंश पनि यसमा परिरहने हुनाले यहाँको चित्रकला असुरक्षित बनेको छ। त्यसमा पनि रेखदेख राम्रो नभएको हुँदा चित्रहरू झन् खतम हुँदै गएको देखिन्छ। यति भए तापनि केही मात्रामा भने यसले आफ्नो महत्त्व दर्शाइनै रहेको पाउन सकिन्छ।

चण्डेश्वरीको भित्तेचित्रकला (Wall Paintings of Chandeswari)

बनेपास्थित चण्डेश्वरीको मन्दिर मध्यकालीन उपज हो, जसको जीर्णोद्धार जगज्योतिर्मल्लको समयमा भएको थियो। नेपाल संवत् ८०१ तिर बनेको मानिने यस मन्दिरको भुइँतलाको पश्चिमपट्टिको मूल पर्खालमा अष्टभुजा भैरवको विशाल भित्ते चित्र निर्माण गरिएको छ। करिब पन्ध्र फिट उचाइ र चौध फिट चौडाइ भएको भैरवको उक्त भित्ते चित्र काठमाडौं उपत्यकाको सबैभन्दा ठूलो चित्र मानिन्छ।

चण्डेश्वरीको भैरवको भित्ते चित्र काठमाडौं उपत्यकामा इन्द्रजात्राको दिन देखाइने भैरवका मुखौटाहरूसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ। यो चित्रमा निलो रंगको प्रधानता रहेकाले यसलाई आकाश भैरवको चित्र मानिएको छ। भैरवका दायाँ चार वटा हातहरूमा माथिबाट तलतर्फ क्रमशः एक गोलो वस्तु, डमरु, वज्र, पात्र एवं बायाँ हातहरूमध्ये माथिको शुचि मुद्रामा र तलतर्फ क्रमशः खट्वाङ्ग र चारवटा नरमुण्ड लिई सबैभन्दा तल्लो हात विन्दु मुद्रामा प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ।

सम्पूर्ण हातहरूका नाडी र पाखुरामा सर्पका बाला एवं केयूर लगाएको एवं गलामा नरमुण्डमाला लगाएको भैरवको उक्त चित्र डरलाग्दो स्वरूपको देखिन्छ। छोटा-छोटा खुट्टा भएको, हात र खुट्टाका औंलाहरूमा लामा-लामा नङ्हरू भएको एवं पेट ठूलो देखिने भैरवका कानमा समेत सर्प कुण्डल लगाएको देखाइएको छ। बाटुला डरलाग्दा आँखा भएको, दाह्रा निस्किएको मुख र ठूला-ठूला आँखीभौं भएको भैरवको टाउको ज्यादै विशाल देखिन्छ। टाउकोमा ध्वजा, चन्द्र कलश आदिका साथै गुजुल्टिएको स्वरूपको कपाल भएको यस भैरवको चित्रको पृष्ठभागमा चरा र अन्य देवीदेवताका स-साना आकृति पनि देखाइएका छन्। भैरवको बायाँ खुट्टा छेउमा भैरवको वाहन कुकुरको सानो चित्र पनि देख्न सकिन्छ।

दोस्रो तल्लाको झ्यालको केही भागसम्म पुगेको यो विशाल चित्र निर्माण गर्न त्यस स्थानका टुँडालहरू समेत दायाँ बायाँ हटाइएका छन्। प्रत्येक वर्ष यस चित्रलाई रंगाइने हुनाले यसको प्रारम्भिक स्वरूप यही हो भन्न सकिंदैन। सर्वप्रथम मध्यकालमा चण्डेश्वरी मन्दिर निर्माण गरिएपछि यो चित्र निर्माण गरिएको हुन सक्दछ। यस मन्दिरमा उक्त भैरव बाहेक अन्य देवीदेवताका चित्रहरू अन्यत्र देखिंदैनन्।

जयवागेश्वरीको भित्तेचित्र

पशुपतिनाथ मन्दिरदेखि उत्तरपश्चिम भागमा जयवागेश्वरीको प्रसिद्ध नेपाली शैलीको मन्दिर रहेको छ। धातुको पाता मोरेर छाना निर्माण गरिएको यो मन्दिरको मुख्य देवी जयवागेश्वरी हुन् । उनी महालक्ष्मी, महाकाली र महासरस्वतीका अंग मिली बनेकी मानिन्छिन्। यो मन्दिर लिच्छवि कालतिर नै निर्माण गरिएको मानिएको छ। जयवागेश्वरीको भित्तामा एक भैरवको आकर्षक चित्र बनाइएको छ, जसलाई जालन्धर राक्षसको चित्र भनेर स्थानीय मानिसहरू चिन्ने गर्दछन्।

जयवागेश्वरी मन्दिरमा लिच्छविकालदेखिका भित्तेचित्रहरू भएको विश्वास गरिन्छ। तर यो मन्दिरको देवीको मूर्ति र चित्रलाई हरेक बाह्र वर्षमा सफा गरी माटोले पोत्ने एवं रंग रोगन गर्ने चलन भएकोले यो मन्दिरको भित्तामा भएको भैरवको चित्रको प्रारम्भिक स्वरूप यकिन गर्न सकिंदैन।

जयवागेश्वरी मन्दिरको उत्तरपट्टिको भित्तामा रातो, निलो, सेतो एवं खैरो रंगको संयोजनबाट भित्तालाई रंगाएर चित्रहरू कोरिएका छन्, जसमा प्रमुख चाहिँ माथि वर्णन गरिएको भैरवको चित्र नै हो। यो भित्तामा भैरवको वरिपरि र पछाडिपट्टिको भाग भुल्ने गरी विभिन्न देवदेवी लगायत नवदुर्गाका स-साना चित्रहरू रातो गवाक्ष जस्तो कोठा निर्माण गरी लेखिएका छन्। यी चित्रहरूको

बीचमा खैरो, रातो र निलो रंग संयोजनबाट भैरवको विशाल चित्र कोरिएको देखिन्छ। भैरवको वरिपरि रातो रंगबाट अग्नियुक्त ज्वालावलीको स्वरूप निकाल्दै गवाक्ष जस्तो बनाई त्यसभित्र उक्त चित्र निर्मित छ।

जयवागेश्वरीको भैरव, शवमाथि खुट्टा फारेर उभिएको छ, जसका आठ वटा हात छन्, तिनीहरूमा घण्ट, खड्ग, ढाल, पात्र आदि वस्तुहरू लिएको देखिन्छ। भैरवले शरीरको तल्लो भागमा खैरो धोती लगाएको छ। भैरवको शरीर र अनुहार निलो रंगबाट निर्माण गरी आँखा, आँभीभौं र मुख रातो बनाइएको छ। घाँटीमा नरमुण्डमाला, सर्पमाला र कण्ठहार लगाएको भैरवको हातमा ठूला फराकिला बाला, कानमा सर्पकुण्डल र टाउकोमा नरमुण्डवाला मुकुट लगाएको देखिन्छ। ठूला आँखा र आँखीभौं भएको, मुख केही खुला गरेको भैरवको यो भित्तेचित्र निक्कै आकर्षक छ।

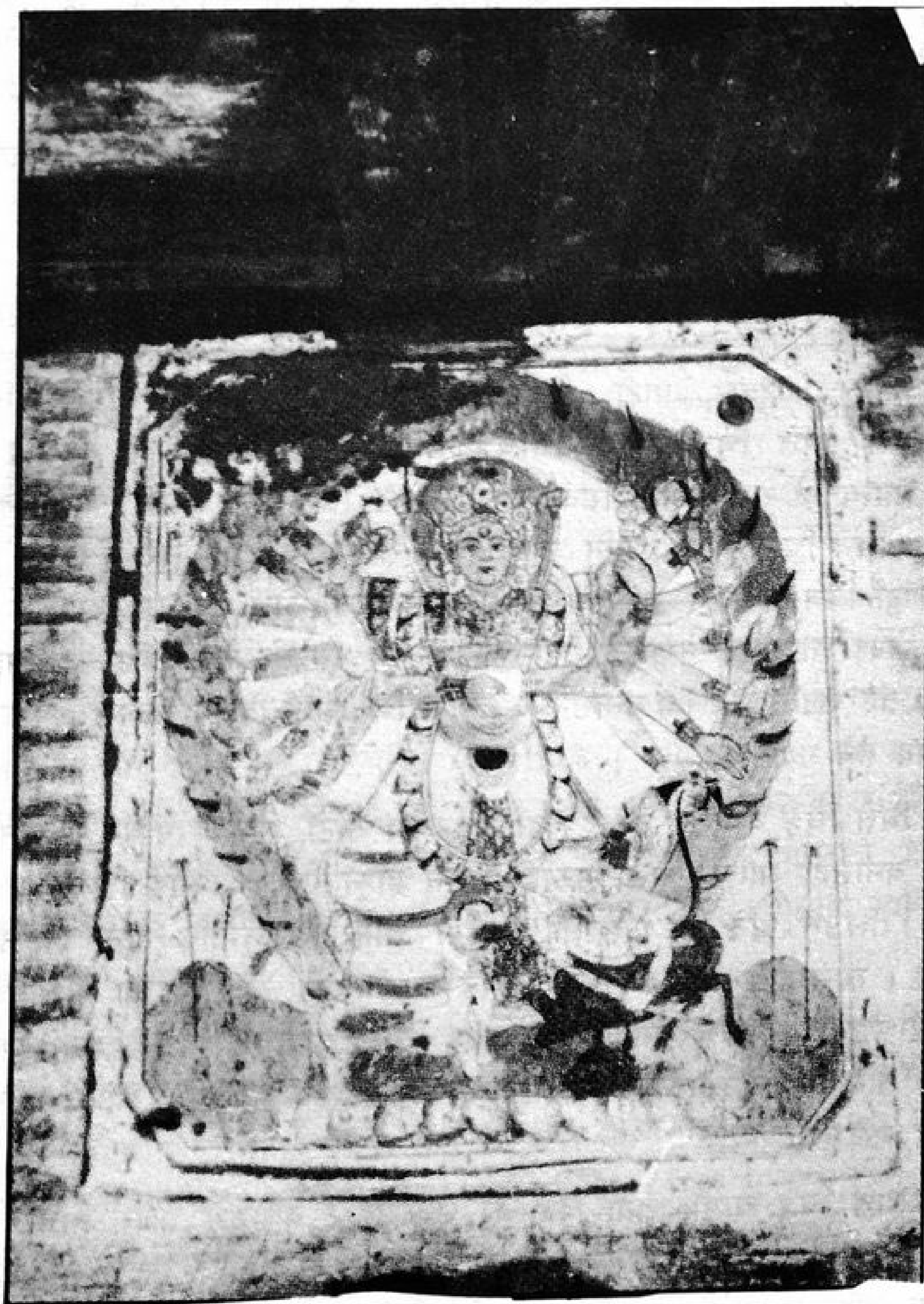
भित्ते चित्र निर्माण प्रविधि (Technique of Wall Painting)

मन्दिर, दरवार, पाटी, विहार, गुम्वा या घरका भित्तामा लेखिएका चित्रहरूलाई भित्ते चित्र भनिन्छ। चित्रकलाको इतिहासमा भित्ते चित्रको पनि विशेष महत्त्व छ र प्रागऐतिहासिक कालदेखि नै भित्ते चित्र लेख्ने चलन चलेको पाइन्छ। भित्ते चित्र गुफामा पनि कोर्ने चलन रहेको पाइन्छ। तर गुफामा त्यस्ता चित्र कोर्दा चित्र बनाउने ठाउँ चिल्लो पारेर त्यतिकै कोर्ने एवं रंग लगाउने चलन पनि चलेको पाइन्छ। नेपालमा चाहिं हालसम्म त्यस्ता गुफा चित्रहरू पाइएका छैनन्। तर पर्खालमा चित्र बनाउनुपर्दा चाहिँ भित्तालाई विशेष प्रकारले तैयार गर्न आवश्यक हुने गर्दछ।

भित्ते चित्र बनाउन तैयार गर्दा सर्वप्रथम माटो, गाईको गोवर र धान कुटेर चामल बनाउँदा आएको भुस मिसाई लिउन हान्ने एवं त्यसलाई चिल्लो बनाउने गरिन्छ। लिउन हानेपछि पछिल्लो कालमा चाहिँ लिउनमाथि चुना पोत्ने पनि थालियो। त्यसमाथि धानको पिठो र डिम्बा भित्रको सेतो पदार्थ मिसाएर पुनः भित्तामा पोत्ने गरिन्छ। त्यसपछि भित्तालाई चिल्लो पदार्थले घोटेर चिल्लो बनाउने, त्यसमा तालमान अनुसारको बनाइने चित्रको रेखाङ्कन गर्ने एवं रंग लगाएर चित्र रंगाउने गरिन्छ।

भित्ते चित्र सामान्यतया श्रृङ्गारको उद्देश्यबाट बनाउने चलन थियो। तसर्थ भित्ते चित्रका विषयवस्तु देवीदेवताहरू मात्र नभएर अन्य पनि हुन सक्तथे। यस्ता चित्रहरू नाशवान् हुने गर्दछन्। भवनको जीर्णोद्धार गर्नुपर्दा त्यस्ता चित्रहरू पनि नासिन सक्दछन्। तसर्थ नेपालमा धेरै पुराना भित्ते चित्रहरू हाल उपलब्ध हुन सकेका छैनन्। हाल इश्वीको चौधौं शताव्दीदेखि यताका भित्ते चित्रहरू मात्र प्राप्त

छन् । विगत समयमा बनेका भित्ते चित्रमा प्रयोग गरिएका रंगहरूको बारेमा पनि यथार्थ जानकारी हालसम्म प्राप्त हुन सकेको छैन । युरोपमा चाहिँ प्रागऐतिहासिक कालका गुफामा गुफा चित्र निर्माणमा गेरु रंगको माटो प्रयोग गरी चित्र रंगाइएको पाइएको छ । सम्भवत: नेपालमा पनि मध्यकालताका भित्ते चित्र निर्माण गर्दा खनिज रंग प्रयोग गरिन्थ्यो । त्यसैले पनि त्यो युगका यस्ता भित्ते चित्रहरू धेरै समयसम्म टिकाउ भएका हुन् ।



चन्डेश्वरी भित्तेचित्रकला

अध्याय ६

नेपाली काष्ठकला

(Nepalese Woodwork)

१. काष्ठकलाको इतिहास (History of Woodwork)

कलात्मक सामग्री निर्माण गरिने विभिन्न वस्तुहरूमध्ये काठ पनि निक्कै महत्त्वपूर्ण छ। मानवले प्रागऐतिहासिक कालमा काठलाई उपकरण निर्माण गर्न र सभ्यताको युगदेखि कलात्मक सामग्री उत्पादन गर्ने कार्यमा पनि प्रयोग गरेको हुन सक्ने अनुमान छ। तर काठ नाशवान् वस्तु भएकाले काष्ठकलाका प्राचीनतम नमुनाहरू पाउन सकिएका छैनन्।

नेपालमा काष्ठकलाको सुरुवातको सम्बन्धमा प्रारम्भिक युगका काष्ठकलाका नमुना प्राप्त हुन नसकेकाले स्पष्ट साथ उल्लेख गर्न मुस्किल पर्दछ। तर पनि विभिन्न ऐतिहासिक र पुरातात्त्विक विवरणहरूले ईशापूर्व कालमा नै यहाँ काष्ठकलाको विकास भएको संकेत दिएका छन्। जस्तो कपिलवस्तुको उत्खननमा खम्बा गाडिएका अवशेष-हरू (Post holes) पाइएका छन्। तिनीहरूलाई पुरातत्त्वविद्हरूले प्राचीन कपिलवस्तुको संस्थागार राजसभा भवनका अवशेष मानेका छन्। प्राचीन कपिलवस्तुमा काठको भव्य संस्थागार निर्माण गर्दा काष्ठकलाका विशिष्ट नमुनाहरू जडान गरिएको हुन सक्ने कुरा नकार्न सकिदैन। तर उक्त संस्थागार निर्माणमा काष्ठकलाका के-कस्ता नमुनाहरू बनाई गरी प्रयोग गरियो एवं सजाइयो भन्ने कुरा हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन।

नेपालको प्राचीन कालको काष्ठकलाका नमुनाहरू हालसम्म प्राप्त हुन नसके तापनि यहाँ उक्त समयमा काष्ठकलाको विकास भएको थिएन भन्ने मान्यता चाहिँ राख्न सकिदैन। भारतवर्षमा ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीतिर लेखिएको मानिने कौटिल्यको अर्थशास्त्रले नेपालका राडीपाखी मौर्य दरवारमा प्रख्यात रहेको उल्लेख गरेको छ। यस्ता राडीपाखी र कम्मल निर्माण गर्न अवश्य पनि तान बनाउनु पर्दथ्यो र उक्त तान काठको नै बन्ने गरेको हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता छ। काठका तान बनाउनु काष्ठकलाको उदाहरण मान्न सकिन्छ। यस प्रसंगले पनि नेपालको प्राचीन समयको काष्ठकलाको संकेत गर्दछ।

लिच्छविकालमा ईश्वीको पाँचौं शताब्दीमा मानदेवले मानगृह, सातौं शताब्दीमा अंशुवर्माले कैलासकुट भवन र आठौं शताब्दीमा नरेन्द्रदेवले भद्राधिवास भवन नामक भव्य दरवारहरू बनाएको ऐतिहासिक विवरण पाइएका छन्। यसमध्ये कैलासकुट भवनको ख्याति चाहिँ चीन, तिब्बतसम्म फैलिएको थियो। यस्ता भव्य दरवारहरू निर्माणको क्रममा तिनीहरूमा विशिष्टतम काष्ठकलाका नमुनाहरू प्रयोग भएका थिएनन् भन्न सकिँदैन। यसै गरी लिच्छविकालमा प्रस्तर कलाको अत्यधिक विकास भएको देखिन्छ, जुन कुराले तत्कालको काष्ठकलाको विकासलाई पनि संकेत गर्दछ।

काठमाडौं उपत्यकाको विशालनगरको टुँडालदेवी मन्दिरको पेटीमा शक संवत् २९७ अंकित एक लाइनको अभिलेख पाइएको छ (वज्राचार्य; २०३०: ४८)। यस अभिलेखसँगै रेनिइरो नोलीले आफूले एक देवीको काष्ठचित्र पनि प्राप्त गरेको बताउनु भएको छ। त्यस प्रसंगलाई लिएर उक्त स्थानमा त्यो समयमा टुँडालमा देवीको आकृति बनाइएको र तिनलाई टुँडालदेवी भनिएको बताइन्छ। मन्दिर, भवन, दरवार आदिका टुँडाल काठका नै निर्माण गरिने हुनाले उक्त भनाइलाई मान्यता दिएको खण्डमा त्यहाँको टुँडालदेवी मन्दिरमा रहेको अभिलेख तत्कालको देवीमूर्ति टुँडालमा निर्माण गरिएको प्रसंगसँग सम्बन्धित छ एवं यसले तत्कालको काष्ठकलालाई संकेत गर्दछ। तर उक्त अभिलेखमा चाहिँ टुँडाल देवीको नाम उल्लेख नगरिएको हुनाले टुँडालदेवी मन्दिरको ऐतिहासिकता प्रस्ट भएपछि मात्र यसलाई टुँडालमा निर्मित देवी टुँडालदेवी थिइन् र उक्त अभिलेख तिनै टुँडाल देवीसँग सम्बन्धित छ भन्न सकिन्छ।

राजा अंशुवर्माको संवत् ३४ (ई. ६१०) को पाटन सुनधाराको एक अभिलेखले तत्कालको काष्ठकला सम्बन्धी सामान्य संकेत गरेको देखिन्छ। उक्त अभिलेखमा न्याउरी मुसा र मुसाले माटिङग्रामको मन्दिरका ढोकाका खापा र झ्यालहरू नष्ट पारेको र काठहरू जीर्ण भएकाले तिनको जीर्णोद्धार गर्न अंशुवर्माले करिब १४०० मानिका कूत आउने खेत माटिङग्रामका पाञ्चालिकहरूलाई सुम्पेको कुरा उल्लिखित छ (वज्राचार्य; २०३०: ३३९)। यस प्रसंगले माटिङग्राम मन्दिरमा अत्यधिक काठ प्रयोग गरिएको संकेत मिल्दछ भने नेपाली शैली (तल्ले शैली) का मन्दिरहरूमा प्रशस्त मात्रामा काठपातका कलात्मक नमुनाहरू प्रयोग गरिने भएकाले यो अभिलेखले तत्कालको काष्ठकलाको बारेमा संकेत गरेको मान्नुपर्दछ। साथै ई. ६१० तिर जीर्ण भइसकेका तत्कालका काष्ठकलाका नमुनाहरू त्यो भन्दा एक दुई सय वर्ष अगाडि नै निर्माण गरिएको हुनुपर्दछ। अंशुवर्माकै हाँडीगाउँको संवत् ३२ को अभिलेखमा षष्ठिदेवलाई भागी छुट्टयाइएको देखिन्छ (वज्राचार्य, उही पृ. ३०१)। गौतमवज्र वज्राचार्यले हाल जैसीदेवलमा प्राप्त कुमारको काष्ठमूर्तिलाई इंगित गर्दै अंशुवर्माले भागी छुट्टयाएका षष्ठिदेव यिनै भएको एवं उक्त मूर्ति

लिच्छविकालमा बनेको मानेका छन् । तर उक्त कुरा प्रमाणित चाहिँ हुन सकेको छैन ।

भीमार्जुनदेव र जिष्णुगुप्तको संवत् ५७ को थानकोट अभिलेखमा थेन्चोग्रामका जनताले तिर्ने सिंकरको रकम घटाएको विवरण परेको छ। लिच्छविकालका अभिलेखहरूमा वर्णित सिंकर दाउरा या काठमा लागेको कर थियो । तर पनि लिच्छविकालका जनताप्रति उदार रहने शासकहरूले दैनिक उपभोगमा प्रयोग गर्ने दाउरामा समेत कर लगाउँथे भन्ने कुरा चाहिँ युक्तिसंगत देखिदैन । तसर्थ तत्कालको सिंकर काठ र काठबाट निर्मित कलात्मक सामग्रीमा लगाइएको कर हुनुपर्दछ, जसले पनि तत्कालको काष्ठकलाको सम्बन्धमा संकेत गर्दछ ।

नेपालमा इशापूर्व कालदेखि नै काष्ठकलाको सुरुवात भएको कुरा विभिन्न प्रमाणहरूले इंगित गर्ने एवं लिच्छविकालका अभिलेखहरूले समेत संकेत गर्ने भए तापनि लिच्छविकाल एवं त्यो भन्दा अगाडिका मान्न सकिने काष्ठकलाका नमुनाहरू चाहिँ हालसम्म प्राप्त गर्न सकिएका छैनन् । तर पनि तत्कालका विभिन्न विवरणहरूको आधारमा त्यो समयमा काष्ठकलाको पनि निक्कै विकास भएको एवं कालक्रमले गर्दा ती काष्ठकलाका नमुना नासिएर हाल उपलब्ध हुन नसकेको यथार्थता चाहिँ स्वीकार गर्नुपर्दछ ।

नेपालमा पूर्वमध्यकालदेखिका काष्ठकलाका नमुनाहरू प्राप्त भएका छन् । मध्यकालमा काठलाई तोरण, टुँडाल, झ्यालढोका, झ्यालढोकाका पखेटा (door wings), खम्बा एवं मूर्ति निर्माण गर्ने काममा प्रयोग गरिन्थ्यो । झ्यालढोकालाई देवीदेवताका आकृति, अष्टमंगल आकृति एवं अन्य विविध प्रकारका आकृति निकालेर सजाउने, खम्बामा पूर्ण कलश, फूलबुट्टा र लहराका आकृति निकाल्ने, तोरणमा मकरामुखाकृति, देवीदेवताका आकृति र फूलबुट्टा एवं लहराका आकृति बनाउने तथा देवी देवताका आकृति र फूलबुट्टा एवं लहराका आकृति बनाउने, टुँडालमा देवीदेवता, फूलबुट्टा र सामान्य जनजीवन सम्बन्धी आकृति बनाउने एवं तला छाप्न बिछ्याइएका र भवनको पर्खाल बाहिर निस्किएका काठका भागमा समेत अनेक आकृति निकालेर आकर्षक बनाउने चलन मध्यकालभर नै काठमाडौं उपत्यका र आसपासका क्षेत्रमा चलेको देखिन्छ । मध्यकालमा बनेका संझ्या, मयूर झ्याल, सूर्य झ्याल आदि पनि त्यो समयका काष्ठकलाका उत्कृष्ट नमुनाहरू हुन् ।

नेपालका हालसम्म पाइएका विद्वान्हरूद्वारा समेत स्वीकारिएका काष्ठकलाका प्राचीनतम नमुनाहरू पूर्वमध्यकालमा बनेका पनौतीको इन्द्रेश्वर, पाटनको उकुवहाल (रुद्रवर्ण महाविहार) र कान्तिपुरको इटुम्बहालका टुँडालहरू हुन् । यी टुँडालहरू साधा, एउटै काठबाट निर्मित र रतासनको अभावयुक्त छन् । तर ईश्वीको चौधौं-पन्धौं शताब्दी पछि चाहिँ टुँडाल निर्माण गर्दा दुई या दुईभन्दा

बढी काठ जोड्ने, रतासनयुक्त बनाउने र ज्यादा अलंकरणको प्रयोग गर्ने चलन चलेको पाइन्छ ।

मध्यकालमा ईश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीपछि ढोकाको चौकोस माथि बाहिरपट्टि भित्तामा दुवैतिर आकर्षक ध्वजाकार भाग (Door Wings) निकाल्न लागियो । उक्त भागहरूमा समेत अनेक प्रकारका आकृतिहरू अंकित गर्ने चलन चल्यो । त्यस्ता आकृतिहरूले पनि तत्कालको काष्ठकलाको नमुना प्रस्तुत गर्दछन् । साथै मध्यकालमा झ्यालहरू निक्कै आकर्षक र अनेक आकृतियुक्त बनाउन लागिए । काठमाडौं कुमारी-घरका चन्द्रसूर्य झ्याल, भक्तपुर पूजारी मठको मयूर झ्याल, भोटाहिटीको षट्कोण झ्याल उक्त समयका विशेष आकर्षणका केन्द्रविन्दु मानिन्छन् ।

मध्यकालमा काष्ठकलाको विकासले गर्दा नेपालमा आकर्षक तोरण, टुँडाल, खम्बा र झ्यालढोका मात्र निर्माण नगरी काष्ठमूर्तिहरू पनि निर्माण गर्न लागियो । यो युगमा बनेका बनेपाका चण्डेश्वरीको काष्ठमूर्ति, हनुमान ढोका दरवारको मूलढोका माथिको विश्वरूप भैरवको काष्ठ मूर्ति, भक्तपुर भैरव चोकका भैरवका काष्ठमूर्तिहरू आदि उल्लेखनीय काष्ठमूर्तिहरू हुन् । यसरी मध्यकालमा नेपालमा काष्ठकलाको विकास चरम विन्दुमा पुगेको देखिन्छ । त्यो युगमा बनेका काष्ठकलाका धेरैजसो विशिष्ट नमुनाहरू हालसम्म देख्न सकिन्छन् भने कतिपय नमुना चाहिं चोरिएका, मासिएका र नष्ट भएका छन् ।

२. मध्यकालीन काष्ठकला (Medieval Woodwork)

हामीले माथि उल्लेख गरेअनुसार मध्यकालीन काष्ठकलाका अनगिन्ति नमूनाहरू हाल प्राप्त छन् । त्यसबेला बनेका मन्दिर, झ्याल ढोका, टुँडाल र मूर्तिहरूको अध्ययनबाट नेपाली काष्ठकला मध्यकलामा चरम उत्सर्गमा पुगेको जान्न सकिन्छ ।

तलका पृष्ठहरूमा मध्यकालीन काष्ठकलाका केही महत्त्वपूर्ण नमूनाहरूको परिचय दिइएको छ ।

१. टुँडाल (Struts)

घर, मन्दिर तथा विहारका भिरालो परेका छानालाई अड्याउन हरेक तलामा काठका जुन टेका दिइएको हुन्छ त्यसैलाई टुँडाल भनिन्छ । शुरुशुरुमा टुँडालहरू साधारण हुने गर्दथे तर पछि आएर यस्ता साधा टुँडालहरूलाई पनि

अनेक फूलबुट्टा र आकृति कुँदेर आकर्षक बनाउन थालियो। फलस्वरूप टुँडालहरू एकातिर कलात्मक भावनाको प्रतीक हुन पुगे भने अर्कोतिर आध्यात्मिक भावना व्यक्त गर्ने माध्यमको रूपमा देखिन थाले। हाल काठमाडौं उपत्यकामा देखिएका सम्पूर्ण मन्दिर, विहार र दरबारहरूमा ज्यादै कलात्मक टुँडालहरू देख्न सकिन्छ। यस्ता टुँडालहरू असंख्य प्रकारका भए पनि कलाविद् एस. बी. देवले यी सबैलाई समेटेर दुई प्रकारमा समायोजन गरेका छन् ती हुन्– मन्दिर-विहारको चार कुनामा भएका टुँडालहरू र मन्दिर-विहारको अन्य भित्तामा चारैतिर भएका टुँडालहरू।

भवनका चार कुनामा भएका टुँडालहरूमा मूर्ति बनाउँदा त्यसलाई शरीर र पञ्जा बाघको जस्तो र पखेंटा र चुच्चो बाजको जस्तो भएको अनौठो आकृति निर्माण गर्ने चलन थियो। त्यसलाई पछिल्ला खुट्टाहरू टेकेर उभिएको अवस्थामा बनाइएको देखिन्छ। यसरी बनाइएको जनावर पनि कतै स्पष्ट बाघ जस्तो देखिन्छ भने कतै बाघलाई भेंडा वा बाख्राको सिङ्ग लगाइदिएको र कतै गरुडको अनुचर युक्त बाघ भएको देखाउने गरिएको छ। यो जनावरको जनेन्द्रियलाई स्पष्ट रूपमा देखाउन कलाकारले विशेष प्रयत्न गरेको देखिन्छ। यस्ता चार कुनाका टुँडालका आकृतिलाई शार्दूल, व्याल वा 'कुँसल' पनि भन्ने गरिएको छ। अर्को थरी टुँडालको रूपमा मन्दिर-विहारका चार कुना बाहेक चारैतिर बनेका टुँडालहरूलाई लिइएको छ। यी टुँडालहरू ज्यादै कलापूर्ण र आकर्षक बनेका हुन्छन्। यी सबैजसो टुँडालहरू धार्मिक/आध्यात्मिक वा लौकिक सजावटयुक्त समेत देखिन्छन्। यस्ता टुँडालहरू हरेकका आकार हेरी सबैभन्दा माथिल्लो भाग, बीचको भाग र तल्लो भाग गरी तीन तह (कतै दुई तह मात्र) का देखिन्छ। यी तीनै तहहरूमा अगल-अलग प्रकृतिको कलाकारिता देख्न सकिन्छ। माथिल्लो भागमा कल्पवृक्ष वा रूख र लहरा बनाइएको हुन्छ भने बीचको भागमा सो देवालय वा विहारको मुख्य देवतासित सम्बन्धित देव मूर्तिहरू बनाइएको हुन्छ। सबैभन्दा तल्लो भागमा देवता, यक्ष, गन्धर्व, मानिसका अनेक रूप, नाग नागिनी, दाता दम्पत्तिहरू, कामुकतामा संलग्न आकृतिहरू आदि अनेक विषयवस्तुका आकृतिहरू बनाइएको हुन्छ। यी सबै टुँडालहरूको विशेषता के छ भने कतिपय ठाउँमा धेरै हात भएका जोडी मूर्तिहरू बनाउँदा पनि भद्दापन देखिएको पाइँदैन।

तल केही महत्त्वपूर्ण टुँडालहरूको परिचय दिएको छ।

रुद्रवर्ण महाविहारका साल भंजिका टुँडाल

(Salabhanjika of Rudravarna Mahavihara)

पाटनको वर्तमान उकुवहाल नै रुद्रवर्ण महाविहार हो। यसको स्थापना कहिले भएको हो त्यो त स्पष्ट हुन सकेको छैन तर त्यहाँ ने.सं. १५९ (ई. १०३८)

सम्मको पुरानो ताडपत्र संग्रह गरेको पाइएको छ। सो विहारमा नै पाइएको अर्को नेपाल संवत् २३७ (ई. १११६) को एक ताडपत्रमा उक्त विहारको बारेमा समेत वर्णन गरिएको पाइन्छ। सो ताडपत्रमा "श्री शिवदेव संस्कारित श्री रुद्रवर्ण महाविहार' भनिएको पाइएको हुँदा यो विहार रुद्रवर्मले बनाएको र शिवदेवले संस्कार गरेको हुन सक्ने बुझिन्छ तर यी दुवैको समय भने निश्चित भएको छैन। तर यो सबै वर्णनको आधारमा रुद्रवर्ण महाविहारको ऐतिहासिकता ईश्वीको बाह्रौं शताब्दी या पूर्वमध्यकालसम्म पुग्दछ। तसर्थ त्यस महाविहारका केही काष्ठकलाका नमुनाहरू पूर्वमध्यकालतिर बनेका मान्न सकिन्छन्।



रुद्रवर्ण महाविहारको टुँडाल

काष्ठकलाको दृष्टिले रुद्रवर्ण महाविहारका करिब तीनवटा टुँडाल निक्कै पुराना मानिन्छन् र आकर्षक पनि छन्। यी तीन वटा टुँडालमध्ये एउटा टुँडालमा तल्लो भागमा एक मानव आकृति छ भने बीचमा सालभंजिका मुद्रामा एक जना नारी उभिएकी छन्। उनले खुट्टा क्रस गरी एक खुट्टाले तल रहेको बसेको मानवाकृतिको शिर र अर्को खुट्टाले दायाँ पाखुरामा टेकेर उभिएको देखाइएको छ। यस आकृतिमा सालभंजिका मुद्रामा रहेकी उक्त नारीले दायाँ हात आफ्नो पेटमा राखेको छ, जसको बायाँपट्टि एउटा चराको आकृति छ। त्यस्तै उक्त नारीको बायाँ हात टुँडालको माथ्लो भागमा रहेको पुष्प लहरालाई समाएको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यो नारी आकृति जयवागेश्वरीमा प्राप्त भई हाल राष्ट्रिय संग्रहालयमा संग्रहित मायादेवीको मूर्तिसँग मिल्दोजुल्दो खालको देखिन्छ।

रुद्रवर्ण महाविहारमा रहेको अर्को एक सालभंजिका मुद्राको नारी आकृति अघिल्लोकै स्वरूपमा सालभंजिका मुद्रामा उभिएको देखिन्छ। तर यस आकृतिमा चाहिँ नारीले बायाँ हातले आफ्नो अधोवस्त्र सम्हालेर दायाँ हात मर्काउँदै शिरमाथिबाट बायाँतर्फ लगेको देखाइएको छ।

रुद्रवर्ण महाविहारमा रहेका सालभंजिका मुद्रामा नारी उभिएका यी टुँडालहरू अलंकरणरहित र साधा छन्। यिनीहरूलाई एन्. आर. बनर्जीले इश्वीको सत्रौं शताब्दीका मान्नुभएको छ (बनर्जी; १९८०: प्लेट १९ र २०)। तर यी टुँडालहरू एकै काठबाट निर्मित, साधा र रतासन (कामूकता)को अभावयुक्त छन्। नेपालमा यस्ता टुँडाल बनाउने प्रचलन पूर्वमध्यकालतिर रहेकाले यिनीहरूको प्राचीनता पूर्वमध्यकालसम्म पुऱ्याउन सकिन्छ।

इटुम्बहालका टुँडालहरू (Struts of Itumbahal)

रुद्रवर्ण महाविहारका जस्तै टुँडालहरू काठमाडौंको इटुम्वहालमा पनि प्राप्त भएका थिए। ई. ९४५ तिर केशवचन्द्रले निर्माण गरी ई. १०४५ मा भाष्करदेवले संस्कार गरेको उल्लेख पाइने यो विहारको मूल संस्कृत नाम "भास्करदेव संस्कारित श्री केशवचन्द्रकृत पारावत महाविहार" हो। पछि स्थानीयकरण भएर यसको नाम इटुम्बहाल रहन गएको हो। इटुम्वहाल बेलाबेलामा बाह्य आक्रमणको मारमा परी क्षत-विक्षत भएका ऐतिहासिक विवरणहरू पाइएका छन्। तर पनि यो विहारमा केही समय अगाडिसम्म निक्कै पुराना मानिने केही टुँडालहरू रहेका थिए। तर इटुम्वहालका ती पुराना टुँडालहरू हाल चोरी भएका छन्।



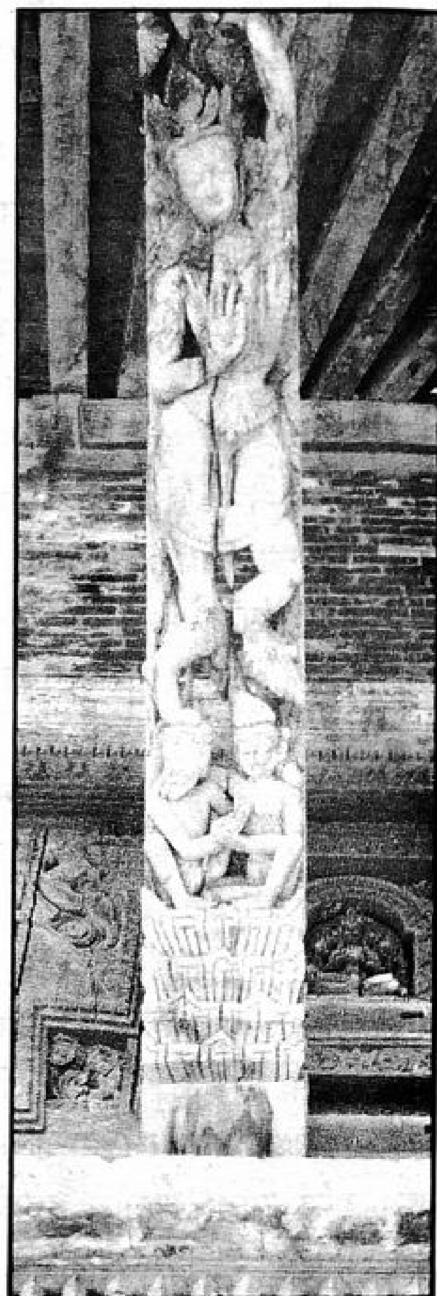
इटुम्बहालको टुँडाल

इटुम्बहालका पुराना टुँडालहरूमा पनि सालभंजिका मुद्रामा उभिएका रुद्रवर्ण महाविहारका जस्तै नारी आकृति अंकित गरिएका थिए तर यहाँका सालभंजिका रुद्रवर्णका भन्दा लचकदार छन्। यहाँको नारी मूर्ति सानो कम्मर भएको, पुष्ट र उन्नत छाती तथा बलिष्ट हात पाखुरायुक्त बनाई कपालमा मुकुट, कानमा गोलाकार कुण्डल, नारीमा बाला तथा कम्मरमा आकर्षक ढंगले बाँधिएको धोती लगाएको बनाइएको छ। यहाँको टुँडाल झट्ट हेर्दा रुद्रवर्ण महाविहारका जस्तै देखिन्छन्। ती टुँडालहरू काठ नजोडी एकै काठबाट निर्मित थिए र तिनमा रतासनको अभाव थियो। तर पछिल्लो मल्लकालमा चाहिँ टुँडाल निर्माण गर्दा दुई वा दुईभन्दा धेरै काठ जोड्ने र रतासनयुक्त बनाउने चलन चल्यो।

इन्द्रेश्वरका टुँडालहरू

(Struts of Indreswara)

नेपालका विभिन्न स्थानका मन्दिर भवन आदिमा प्रयोग गरिएका टुँडालहरूको उल्लेख गर्नुपर्दा पनौतीको इन्द्रेश्वर मन्दिरका टुँडालहरूलाई उल्लेख गर्नुपर्ने हुन्छ। ऐतिहासिक रूपमा इन्द्रेश्वरको चर्चा शक संवत् ९६३ (वि.सं. १०९८) को एक ताम्रपत्रमा परेको छ। तर यो मन्दिर चाहिँ यो भन्दा केही अगाडि नै अर्थात् ईश्वीको आठौं-नवौं शताब्दीतिर स्थापना भएको हुन सक्ने मानिएको छ। त्यहाँका केही टुँडालहरू पूर्व मध्यकालतिर कै मानिएका छन्। इन्द्रेश्वर मन्दिरको टुँडालको तल्लो भागमा सामान्य जनजीवनसँग सम्बन्धित आकृति, बीच भागमा देवताका आकृति र माथ्लो भागमा फूलबुट्टा एवं लहरा कुँदिएका आकृति छन् (वर्नियर; १९७८; प्लेट ११ र १२)।

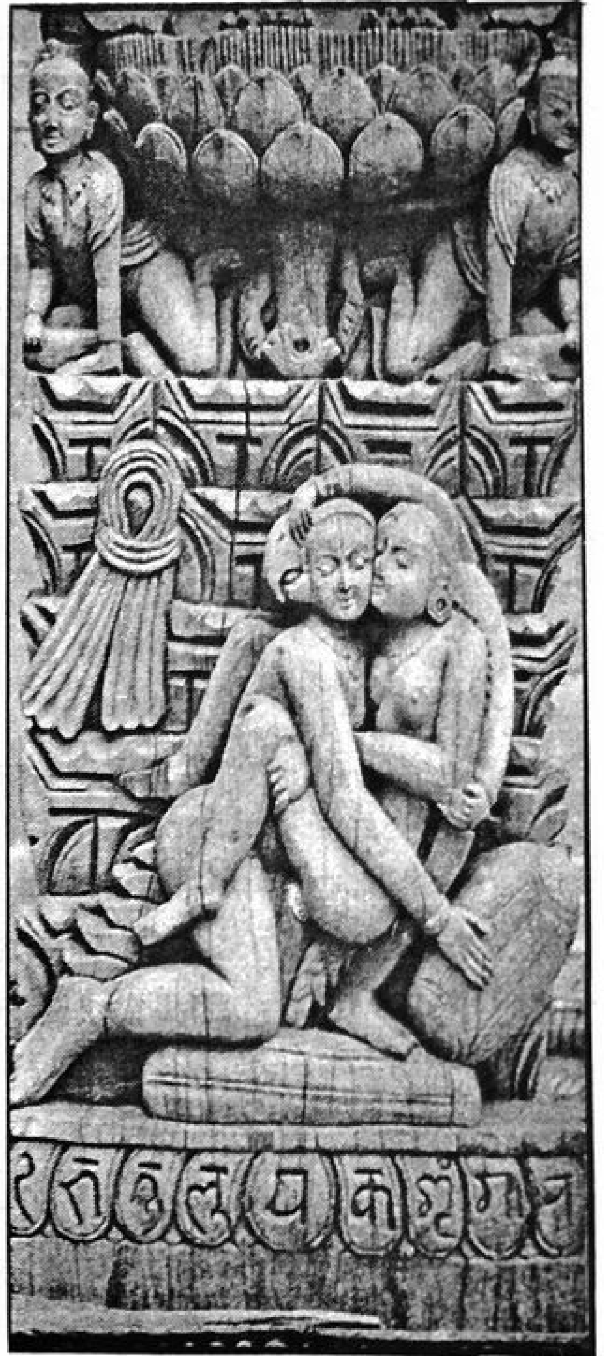


इन्द्रेश्वरको टुँडाल

मन्दिरमा करिब ६० वटा टुँडाल छन् र यी टुँडालमा हनुमान, राम, सीता, भरत शत्रुघ्न, युधिष्ठिर, द्रौपदी, भीमसेन, अर्जुन, नकुल, सहदेव, गोपिनीहरू एवं भगवतीका विभिन्न आकृतिहरू कुँदिएका छन्।

इन्द्रेश्वर मन्दिरका टुँडालहरूको तल्लो भागमा सामान्य जनजीवनसँग सम्बन्धित आकृति अंकित गर्दा अन्यत्रको जस्तो रतासनको प्रयोग गरिएको छैन। त्यस्तै त्यहाँका टुँडालका देवीदेवता र मानवाकृतिमा धेरै वटा हातहरू पनि देखिदैनन्। साधा शैलीमा निर्मित उक्त टुँडालहरू एउटै काठद्वारा बनेका हुनाले तिनलाई पूर्वमध्यकालतिर बनेका मान्नु पर्दछ। तर आज आएर जीर्णोद्धार गर्ने क्रममा त्यहाँका धेरै टुँडालहरू फेरिएका छन्।

वसन्तपुरका टुँडालहरू
(Struts of Basantapur Palace)



वसन्तपुरको टुँडाल

काठमाडौंको वसन्तपुर दरवारका टुँडालहरू पनि विभिन्न समयमा बनेका छन्। तर त्यहाँका अत्यधिक टुँडालहरू उत्तर-मध्यकालतिर नै बनेका हुन्। वसन्तपुर दरवारमा प्रयोग गरिएका टुँडालहरू उनीहरूको निर्माण युग अनुसार विविध विषयवस्तु समेटेर निर्माण गरिएका छन्। त्यहाँका धेरैजसो टुँडालहरूको सबैभन्दा तल्लो भागमा मानव मुखाकृति, त्यसमाथि फूलबुट्टा र कलशयुक्त आसन, आसनमाथि सामान्य जनजीवन झल्काउने खालका रतासनमा बसेका र साधा मानवाकृति, त्यसको माथि विभिन्न तान्त्रिक देवीदेवता र सबैभन्दा माथि फूलबुट्टा एवं लहराहरू अंकित गरिएका छन्।

सामान्यतया टुँडालको सबैभन्दा तल्लो भाग साधा छाड्ने चलन छ। तर वसन्तपुर दरवारमा प्रयोग गरिएका टुँडालको तल्लो भागमा चाहिँ डरलाग्दो मानव मुखाकृति समेत अंकित गरिएका देखिन्छन्। टुँडालको बीच भागमा पनि एउटा मात्र नभएर धेरै वटा मानवाकृति अंकित गर्नु यहाँका टुँडालहरूको विशेषता नै मान्न सकिन्छ। यहाँका टुँडालमा अंकित तान्त्रिक देवीदेवताका धेरै हातहरू छन् र ती हातहरूमा अनेक प्रकारका आयुधहरू लिएको देखिन्छ (राणा; १९८९:१००)।

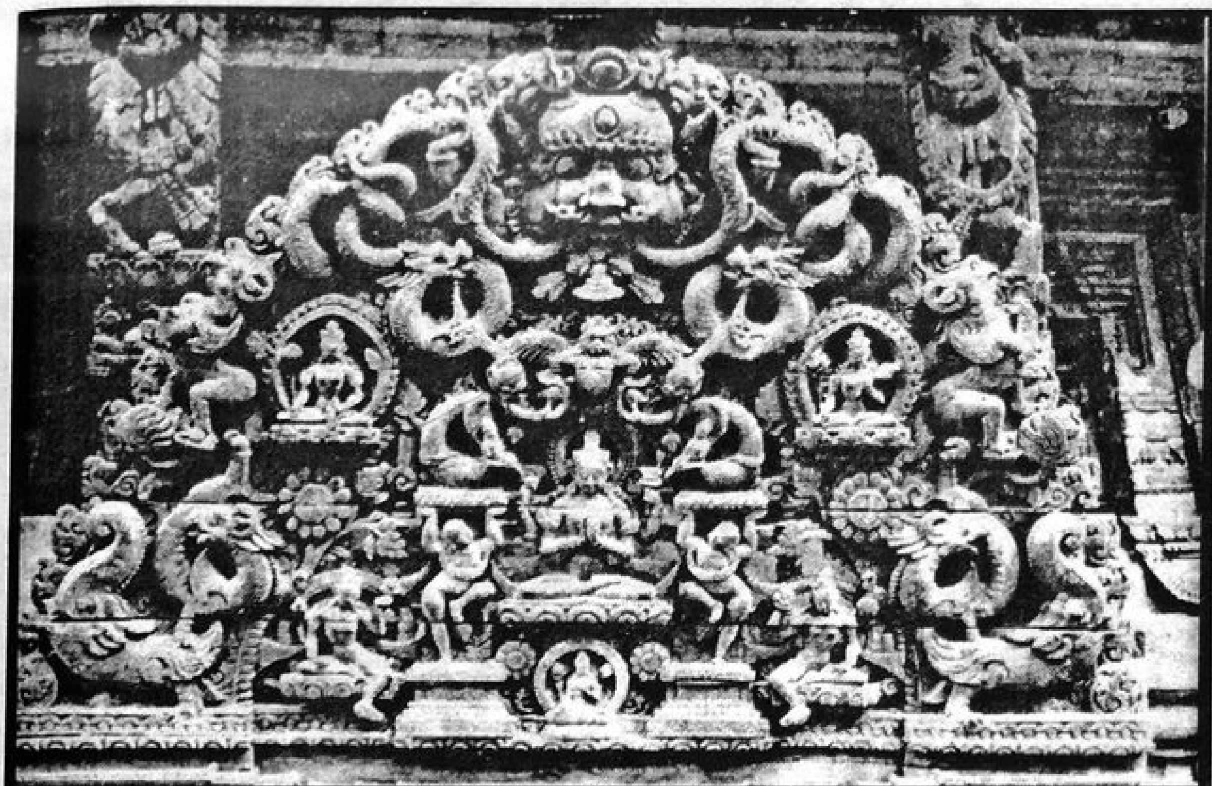
२. तोरण (Tympanum)

नेपालमा काष्ठकलाको विकासको क्रममा मन्दिर, विहार र दरवारभित्र पर्ने द्वारमाथि काठका अर्ध गोलाकार आकृति निर्माण गरी तिनमा विभिन्न देवीदेवता र अन्य विषयवस्तुका आकृति निर्माण गर्ने चलन चल्यो। द्वारको माथिल्लो भागमा राखिएका यस्ता अर्ध गोलाकार काठका आकृतिलाई तोरण भनिन्छ। मन्दिरहरूका तोरणको बीच भागमा मन्दिरका मुख्य देवीदेवताका आकृति, वरिपरि अन्य देवीदेवताका आकृति, मकरमुखाकृति र फूलबुट्टा अंकित गर्ने चलन रहेको पाइन्छ। तोरणको माथिल्लो भागमा गरुडले सर्प निल्न लागेको दृश्यका साथै बादल, गोही, सर्प, कोण, त्रिकोण कलश आदि पनि विभिन्न रूपमा अंकित गरिएको हुन्छ। कतिपय तोरणहरूमा नागकन्या र गङ्गा-जमुनाका मूर्तिहरू उत्कीर्ण गरिएका हुन्छन् भने कतिपय तोरणको माथिल्लो भागमा बाघमुख आकृतिले आफ्ना पञ्जाले सर्प समातेको वा कतै यस्तै बाघमुखे आकृतिले सर्पका टाउका टोक्तै गरेको देखाइएको हुन्छ। तल केही उल्लेखनीय तोरणहरूको परिचय दिइएको छ।

छुस्याबहालका तोरण

विभिन्न मन्दिर, विहार र दरवारका ढोकामाथि प्रयोग गरिएका तोरणहरूमध्ये काठमाडौं ज्याठा टोलस्थित छुस्यावहालको ढोका माथि रहेको तोरण निक्कै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। यो बहालको स्थापना ने.सं. ७६९ (वि.सं. १७०६) मा भएको थियो भन्ने कुरा त्यहीं प्राप्त ने.सं. ७८८ (वि.सं. १७२५) को ताम्रपत्रमा उल्लेख गरिएको छ। ने.सं. ७८८ मा हरिहर लोकेश्वरको मूर्ति सो बहालमा स्थापना गरिएको थियो। यसका संस्थापक बज्राचार्य गुणज्योति थिए। त्यसैले यो विहारलाई गुणकर्म विहार भनेर संस्कृतमा नाम अंकित गरिएको छ। बहालमा स्थापना गरिएको हरिहर लोकेश्वरको मूर्तिको शुभारम्भ (उद्‌घाटन) कार्यक्रममा ने.सं. ७८८ मा प्रतापमल्ल पनि आमन्त्रित गरिएका थिए। यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने जुन समयमा विहार बनेको थियो सो समयमा हरिहर लोकेश्वरको स्थापना भएको थिएन।

छुस्याबहालमा दुईटा महत्त्वपूर्ण तोरणहरू छन्। एउटा तोरण बहालको मुख्य प्रवेशद्वार माथि रहेको छ भने अर्को तोरण बहालभित्रको मुख्य देवताको मन्दिर प्रवेशद्वार माथि। मूल प्रवेशद्वार माथिको तोरण ने.सं. ७९३ (वि.सं. १७३०) मा स्थापना गरिएको थियो भने मन्दिर प्रवेशद्वारको तोरण ने.सं. ७९६ (वि.सं. १७३३) को समयको हो (लक, १९८५ : २७४)। मूल प्रवेशद्वार माथिको तोरण निकै उत्कृष्ट छ। तोरणको बीच भागमा पद्मासनमा बसेको प्रज्ञापारमिताको आकृति अंकित गरिएको छ र उनका दायाँ बायाँ पार्श्व देवताहरू अंकित छन्।

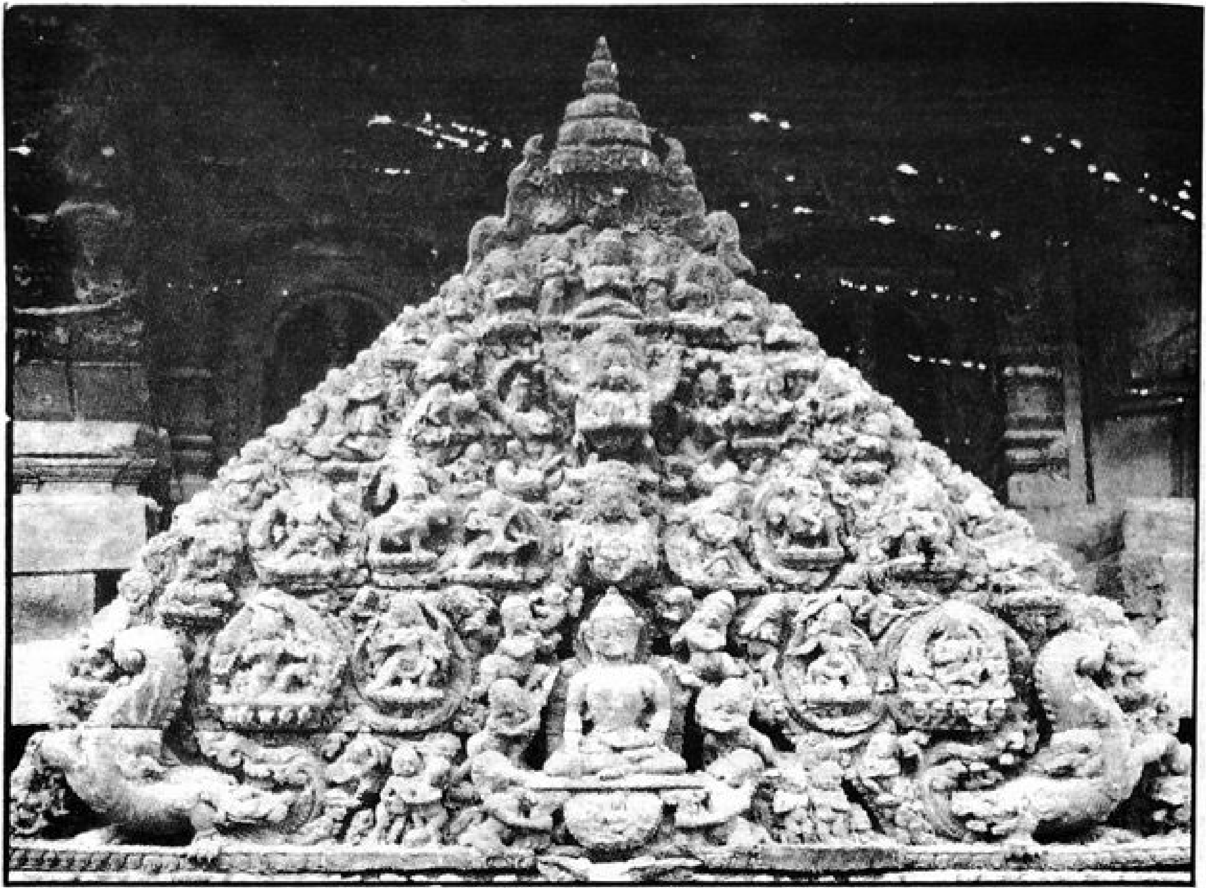


छुस्याबहालका तोरण

प्रज्ञापारमितामाथि एउटा सानो र त्यसमाथि अर्को केही ठूलो क्षेपु (सर्प निल्दै गरेको अनौठो मुखाकृति) बनाइएको देखिन्छ। यस तोरणमा नागहरू, नागकन्या, विभिन्न देवगण आदि पनि अंकित छन्। तोरणको दुवैतिर आकर्षक मकरका मुखाकृति र माथ्लो भागमा गजुर र गजुरमाथि छत्र अंकित गरी यसलाई आकर्षक बनाइएको छ (वर्नियर; १९७८: प्लेट नं. १९)। तोरणको पृष्ठभूमिमा बादलको आकृति बनाएर आकाशको संकेत दिँदै दायाँबायाँ सूर्य चन्द्र पनि अंकित गरिएका छन्। देवस्थलको मूल ढोका बाहिरको तोरणमा भने बीचमा महाअक्षोभको मूर्ति अंकित गरी वरीवरी दश वटा तान्त्रिक देवदेवीको चित्र अंकित गरिएको छ।

इटुम्बहालको तोरण

काठमाडौं इटुम्वहालको मुख्यद्वारको तोरण पनि काष्ठकलाको विशिष्ट नमुना मानिन्छ। यसलाई काठमाडौंको सबभन्दा ठूलो र सबैभन्दा पुरानो वहाल मानिएको छ (लक; १९८५ : २८४)। यसको स्थापना ई. ९४५ तिर केशवचन्द्र भन्नेले गरेका थिए। ई. १०४५ मा भाष्करदेवले यसको संस्कार गरेका थिए। त्यसैले यस विहारलाई भाष्करदेव संस्कारित श्री केशवचन्द्रकृत पारावत महाविहार पनि भनिन्छ।



इटुम्वहालको तोरण

गोपालराज वंशावलीमा ई. १२४१ को प्रसङ्गको वर्णन गर्दा पनि यो विहारको प्रसङ्ग आएको छ। पाटनका कीर्तिपाल भारोले काठमाडौंको इटुम्वहालको किल्ला खुलाए" भनेर त्यहाँ भनिएको हुँदा तेह्रौं शताब्दीतिर यो ठाउँ किल्लाको रूपमा परिणत भइसकेको बुझिन्छ। पछि मल्ल कालमा यो ठाउँ सेना जम्मा गर्ने स्थल पनि बनेको थियो।

यो विहारको मुख्य प्रवेशद्वारमाथि काष्ठकलाको उत्कृष्ट नमूना भएको तोरण राखिएको छ। यस तोरणमा बुद्धको मार विजय सम्बन्धी आकृति अंकित गरिएको छ। बौद्ध ग्रन्थहरूमा उल्लेख गरिएअनुसार बुद्धले ज्ञान प्राप्त गर्ने उद्देश्यले ध्यान गरिरहेको बेलामा उनको तपस्या भंग गर्न मार नामक राक्षसले आक्रमण गरेको थियो। बुद्धले उक्त राक्षसको आक्रमणलाई विफल बनाइदिएका थिए। त्यसैले यस्तो कथा चित्रण गरिएको कलालाई मार विजय सम्बन्धी कला भनिन्छ। तोरणको मध्य भागमा बुद्धको ध्यान अवस्थाको मूर्ति बनाएर यसको चारैतिर मार र उसका अनुचरहरूले बुद्धमाथि नानाथरी उपायले आक्रमण गरेको दृश्य बनाइएको छ। यसका साथै तोरणको तल्लो दुवै छेउमा मकरको मुखाकृति एवं अन्य भागमा विभिन्न बौद्ध देवीदेवता एवं फूलवुट्टा अंकित छन्। यस तोरणलाई श्लशरले इश्वीको सोह्रौं शताब्दी या त्यो भन्दा पनि अगाडितिर बनेको हुन सक्ने मान्नुभएको छ (श्लशर; १९८२ : पृ. १)।

भक्तपुर तलेजु मन्दिरको तोरण

विभिन्न स्थानहरूका तोरणहरूको चर्चा गर्दा भक्तपुरको तलेजु मन्दिरको द्वारमाथिको तोरणलाई उल्लेख नगरी रहन सकिँदैन। सिम्रौनगढको पतन भएपछि देवलदेवीले तुलजाको कलश भक्तपुरमा ल्याई स्थापना गराएकी एवं त्यसपछि भक्तपुर दरवारको मूलचोकमा तुलजा भवानीको मन्दिर बनाइएको वर्णन पाइन्छ। तलेजु मन्दिरको द्वारमाथिको तोरणको बीच भागमा १८ हात भएकी तुलजाको आकृति बनाइएको छ। उनले हातमा अनेक प्रकारका आयुधहरू लिएर उभिएकी छन्। तुलजाका वरिपरि थुप्रै तान्त्रिक देवीहरूका धेरै हातहरू भएका आकृतिहरू देखिन्छन्। देवीको दायाँ बायाँ गंगा जमुनाका गोही र कछुवा बाहनसहितका मूर्ति र ती मूर्तिमाथि सूर्य चन्द्र बुझाउने गोला चक्का बनाइएको छ। देवीको सिधामाथि गरुड नमस्कार मुद्रामा आकाशमा उडिरहेका छन् भने गरुडको दायाँबायाँ दुई साना देवाकृतिहरू, सर्पहरू, फूलबुट्टाहरूका आकृतिहरूको साथै तोरणको सबैभन्दा माथि छत्र र गजुर राखिएको छ।



भक्तपुर तलेजु मन्दिरको प्रवेशद्वारको तोरण

तुलजा भवानी मन्दिरको ढोका माथिको यो तोरणमा तल्लो कुनामा दायाँ बायाँ आकर्षक रूपका मकरका मुखाकृति निर्मित छन्। तोरणमा वरिपरि र बीच-बीचमा पनि थुप्रै देवदेवीका आकृतिहरू छन्। अर्ध गोलाकार हुँदै माथितिर चुच्चो परेको यो तोरण इश्वीको सोह्रौं-सत्रौं शताब्दीतिर निर्माण गरिएको हुन सक्दछ।

३. काठका मूर्तिहरू (Wooden Images)

काष्ठमूर्तिहरूको निर्माण नेपालमा कुन समयदेखि हुन थाल्यो त्यो स्पष्ट हुन सकेको छैन। नेपालमा लिच्छविकालका मान्न सकिने काष्ठ नमूनाहरू प्राप्त भएका छैनन्। पूर्व मध्यकालका मानिने कतिपय टुँडालहरूमा उत्कृष्ट कलाकृति पाइन्छ। त्यसैले काष्ठ मूर्ति निर्माण यहाँ प्राचीन कालदेखि नै हुने गरेको जान्न सकिन्छ। हाल काठमाडौं उपत्यकाका विभिन्न संग्रहालयहरूमा मध्यकालीन काष्ठ मूर्तिहरू राखिएका छन्। केही उत्कृष्ट मूर्तिहरूको चर्चा तल गरिएको छ।

काष्ठकला संग्रहालयकी पूजादेवी

(Pujadevi of Kasthakala Sangrahalaya, Bhaktapur)

काष्ठकला संग्रहालय भक्तपुरमा ईश्वीको पन्ध्रौं शताव्दीतिरकी मानिएकी पूजादेवीको एक काठको मूर्ति संग्रह गरिएको छ। यो मूर्ति एक काठको साधा र केही अग्लो फलकमा एउटा घुँडा टेकेर अर्को चाहिँ पैताला मात्र टेकी घुँडा उठाएर बसेको अवस्थामा रहेको छ। करिव दुई फिट अग्लो तर आकर्षक पूजादेवीको काष्ठमूर्ति अत्यन्त सुन्दर र कलाकारिताले भरिपूर्ण अवस्थाको रहेको छ।

भक्तपुर काष्ठकला संग्रहालयकी पूजादेवीका दुईवटा हात छन् र दुवै हातले पेटको माथिल्लो भागसम्म ल्याएर एक पात्र वोकेकी छन्। यिनको शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाइएको देखिन्छ जसको लप्का उनको आसनसम्म मुजामुजा परेर लत्रिएको छ। उनको शरीरको माथ्लो भाग चाहिँ खुला छ। गढिलो शरीर, उठेका पुठ, सानो कम्मर, सुहाउँदा एवं ठिक्कका स्तन र गम्भीर मुखाकृति भएकी यी देवीको मूर्तिमा भावुकता अत्यधिक मात्रामा झल्कने गर्दछ। केशको सिउँदो काटेर गुजुल्टो पारी पछाडि काँध छेउसम्म लत्रिएको यस मूर्तिमा आँखीभौं समेत आकर्षक ढंगमा कुँदिएको छ। लामा चोसो परेका आँखा र सानो चिटिक्क परेका नाकले यो मूर्तिको शोभा अत्यधिक मात्रामा वढाएको छ।

काष्ठकला संग्रहालयकी पूजादेवीले हातमा बाला, पाखुरामा बुट्टेदार केयूर, घाँटीमा आकर्षक कण्ठहार एवं कानमा पुष्प कुण्डल लगाएकी छन्। ईश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीतिरको धातुकलाको प्रभाव रहेको यो मूर्तिलाई मध्यकालीन काष्ठकलाको विशिष्टतम नमुना मान्न सकिन्छ।

भक्तपुर काष्ठकला संग्रहालयकी नृत्यदेवी

(Nritya Devi of Bhaktapur Wooden Art Gallery)

भक्तपुर काष्ठकला संग्रहालयमा मध्यकालमा ईश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीतिर बनेको एक काठको नृत्य मुद्राको देवीको मूर्ति रहेको छ, जुन मूर्तिलाई नृत्यदेवी-

को मूर्ति भन्ने गरिन्छ। कमलासनमा उभिएकी द्विभुजी देवी दायाँ खुट्टा खुम्च्याएर पछाडिपट्टि लग्दै औंलाले मात्र टेकेर नाचिरहेकी छन्। उनको दायाँ हात केही अगाडि लगी तल झारिएको छ भने बायाँ हातको बूढी र चोर औंला जोडेर व्याख्यान मुद्रा जस्तो गरी नाचिरहेकी छन्। उनको त्रिभंग मुद्राको नाचिरहेको स्वरूपमा टाउको केही मात्रामा बायाँतर्फ झुकाएको देखिन्छ। करिब तीन फिट जति अग्लो यो मूर्तिमा देवीले शरीरको तल्लो भागमा एक धोती लगाएकी छन्, जसका लप्का अगाडि, पछाडि र दायाँतर्फ तीनतिरबाट तल झरी आकर्षक ढंगमा पैतालासम्म पुगेका छन्।

पुठ केही मात्रामा उठेका, कम्मर सानो र पुष्ट छाती भएको यो मूर्तिको शरीरको माथ्लो भाग नग्न अवस्थामा छ। कानमा गोला छरिता कुण्डल र गलामा एक सानो माला बाहेक देवीले यस मूर्तिमा अन्य प्रकारका गहनाहरू लगाएको देखिंदैन। लामा कान, लामा आँखा, सानो मुख, पुक्क उठेका गाला र चुच्चो नाक भएकी नृत्यदेवीले कपाल चाहिँ घाँटीको पछाडिपट्टि गुजुल्टो पारेर झुन्डयाएकी छन्। शिरमा अघिल्तिर शिरीविन्दु र जालीदार गहनाले कपाल छोपेको यो मूर्तिको शिरको माथिल्लो भागमा सानो मुकुट लगाए जस्तो चुच्चो बनाइएको छ। यिनको शिरको भागलाई केलाएर दृष्टिगत गर्दा बौद्धमूर्ति निर्माण गर्ने कलाकारले यो मूर्ति निर्माण गरे जस्तो देखिन्छ। जे भएता पनि यस मूर्तिलाई पनि मध्यकालको काष्ठकलाको विशिष्ट नमुना मान्नुपर्दछ।

राष्ट्रिय संग्रहालयकी नृत्यदेवी (Nritya Devi of National Museum)

राष्ट्रिय संग्रहालय छाउनीमा ईश्वीको पन्ध्रौं शताव्दीतिर निर्मित नृत्यदेवीको एक काष्ठमूर्ति राखिएको छ। झट्ट हेर्दा धातुको जस्तो देखिने यी देवीको शरीरलाई आकर्षक तुल्याउन रंग रोगन समेत गरिएको छ। यसमा मध्यकालीन काष्ठकालका विशिष्टतम लक्षणहरू रहेका देखिन्छन्।

दायाँ खुट्टा एक सानो आसनमा राखी बायाँ खुट्टाको कुर्कुच्चा उचालेर औंलाले टेकेको पूजादेवीको वायाँ घुँडा नृत्य मुद्रामा राम्रोसँग मोडिएको छ। त्रिभंग मुद्रामा नाचिरहेकी देवीको कम्मर राम्रोसँग मर्किएर नृत्य रूप देखाउन टाउको समेत दायाँपट्टि मोडेको देखाइएको छ। करिव दुई फिट अग्लो यो मूर्तिमा देवीको वायाँ हात केही अगाडि ल्याएर हत्केला आफैंपट्टि फर्काउँदै तल झारिएको छ भने उक्त हातका फारिएका औंलाहरूले समेत नृत्यको താललाई संकेत गरिरहेका छन्। दायाँ हात चाहिँ छातीको अगाडिसम्म ल्याएर हत्केला वाहिर फर्काई नृत्य स्वरूप प्रस्तुत गरिएको एवं आँखाले समेत नृत्य रूप प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। देवीका सानो मुख, उठेका गाला, चुच्चो सुहाइलो नाक, चोसा परेका आँखा र ठूलो निधारले मध्यकालीन कलाको राम्रो नमुना प्रस्ट्याउने गर्दछन्।



नृत्यदेवी, राष्ट्रिय संग्रहालय ।

देवीले दुवै खुट्टामा स-साना माला आकारका आठ तहका कल्ली रूप गहना, दुवै हातका नाडीमा नौ-नौवटा चुरा, पाखुरामा फूलबुट्टायुक्त केयूर लगाएकी छन् भने घाँटीमा हार र दुई वटा माला, कानमा पूरा कान भरिएर काँधसम्म आउने पुष्पयुक्त तीनतहका गहना लगाई कपाल पनि विशेष मालाले छोपेको देखाइएको छ । टाउकोमा कपाल जुरो बाटेको देखाउन चुच्चो परेको देखाउँदै शरीरको तल्लो भागमा धोती लगाएको देखाइएको छ । कम्मरको पछाडिबाट तलसम्म लत्रिएको धोतीको लप्का र दुवै खुट्टाको बीच र बायाँबाट लत्रिएका लप्काले विशेष आकर्षण थपेका छन् । देवीको छाती र नितम्ब भक्तपुर काष्ठकला संग्रहालयकी पूजादेवीको तुलनामा ज्यादा साना र सुहाउने देखिन्छन् ।

४. झ्यालहरू (Windows)

नेपालको मध्यकालीन काष्ठकलाका विशिष्टतम नमुनाको रूपमा उपत्यका-भित्रका विभिन्न स्थानमा रहेका झ्यालहरूलाई लिन सकिन्छ। मध्यकालमा त्यस्ता झ्यालहरू निर्माण गर्दा भित्रबाट बाहिर देख्न सकिने तर बाहिरबाट भित्र देख्न नसकिने गरी आकर्षक बुट्टा र आकृति अंकित गर्दै निर्माण गर्ने परम्परा थियो। नेपाली काष्ठ कलाको सूक्ष्मतम अध्ययन गरी ग्रन्थ प्रकाशित गर्ने एस. बी. देवले नेपालका कलात्मक झ्यालहरूलाई निम्नअनुसारले तीन् भागमा वर्गीकरण गरेका छन्। जस्तै–

(क) मठ, मन्दिर, विहार, दरबार र निजी घरहरूको अग्र भागमा बनेका झ्यालहरू

(ख) दुई खम्बा र स्तम्भहरूबीचमा बनाइएका झ्यालहरू र

(ग) बीचमा जोडिएका बालकोनिका झ्यालहरू

यो वर्गीकरण केवल झ्यालहरू कहाँ राखिएका छन् भन्ने आधारमा मात्र गरिएको देखिन्छ। बनावट र शैलीको आधारमा अध्ययन गरेको खण्डमा नेपाली काष्ठ झ्यालहरू अनेक प्रकारका पाउन सकिन्छ। तीमध्ये केही प्रमुख झ्यालहरू निम्नबमोजिम छन्–

क) कमल झ्याल (Lotus window)

ख) का झ्याल (Single windows sandwiching a multiple window)

ग) कुं झ्याल (Corner window)

घ) ग झ्याल (Window placed under the roof of a temple which is generally used as nest by the pegions)

ङ) गा झ्याल (Balconied window)

च) गोल झ्याल (Circular window)

छ) छपा झ्याल (Single window)

ज) आँखी झ्याल (Tiki Jhya, Mesh window)

झ) देशे मरु झ्याल (Unique window)

ञ) पन्च झ्याल (An assembly of five windows)

ट) पासुखा झ्याल (A row of five small windows)

ठ) वाकु झ्याल (Symbolically halved windows in a row of odd numbers)

ड) विधि झ्याल (Wooden jolly)

ढ) विमान झ्याल (Chariot window)

ण) मयूर झ्याल (Peacock window)

त) याकु झ्याल (Windows in either side of the main entrance of a temple)

थ) सूर्यमुखी झ्याल (Sun window)

द) सं झ्याल (Oriel window)

ध) स्वखा झ्याल (Triple window)

यी झ्यालहरू कुनै १′ × १′ आकारका छन् भने कुनै १० फीट लामा पनि छन्। त्यस्तै बनावटका हिसाबले यी झ्यालहरू वर्गाकार, गोलकार, अण्डाकार, अर्ध-चन्द्राकार आदि अनेक रूपमा देख्न सकिन्छ। तल मध्यकालका केही उत्कृष्ट झ्यालहरूको चर्चा गरिएको छ।

(क) सूर्यझ्याल (Sun Window)

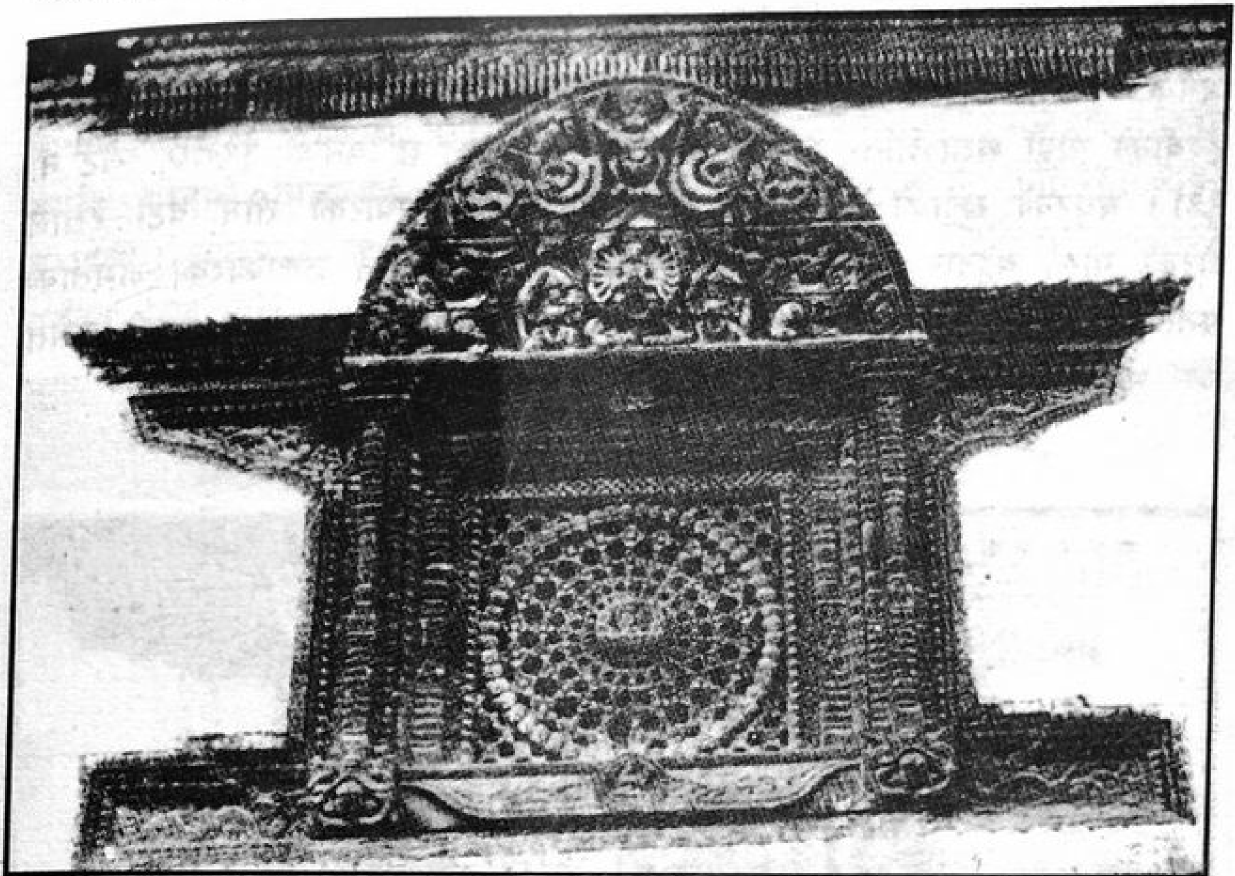
मध्यकालमा घर, दरवार र मन्दिरका झ्यालहरूलाई आकर्षक बनाउने क्रममा सूर्यझ्यालहरू निर्माण गर्ने परम्परा थियो। त्यस्ता झ्यालहरूमध्ये सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण सूर्यझ्याल काठमाडौं वसन्तपुरस्थित कुमारीघरको सूर्यझ्याल हो। उक्त झ्यालमा सातवटा घोडाले तानेको रथमा सूर्य देवता अंकित छन् भने उनको अगाडि सारथि अरुणले रथ हाँकिरहेको दृश्य देखिन्छ। तर उक्त झ्यालमा सूर्य चढेको रथको चक्का चाहिँ एउटा मात्र देखाइएको छ।

कुमारी घरको सूर्यझ्यालमा सूर्यको चारैतिर किरण फैलिएको देखाउन काठका आकर्षक आकृतिहरू निर्माण गरिएका छन्। ती आकृतिले उक्त झ्यालमा प्रकाश छिर्ने माध्यम या आँखीझ्यालको रूपमा काम गरेको पाइन्छ। यो सूर्यझ्यालमा चारैतिर गोलाकार रूपमा अन्य आठ वटा ग्रहहरूको आकृति अंकित गरिएको देखिन्छ। यो झ्याललाई नेपालको मध्यकालीन काष्ठकलाको विशिष्ट नमुना मान्न सकिन्छ।

कुमारीघरको नवग्रह सहितको सूर्य झ्यालसँगै अर्को एक सूर्यझ्याल पनि रहेको छ। त्यस झ्यालमा नवग्रहको अभाव छ। तर बीच-बीचमा कमल पुष्पका आकृति बनाइएका छन्। कुमारीघरमा नै सात वटा हाँसले रथ तानेको अर्को चन्द्रझ्याल पनि रहेको छ।

हनुमान ढोका क्षेत्रमा नै एउटा तोरणसहितको सूर्य झ्याल बनेको छ। यसको तल्लो भागमा आठ वटा घोडाले रथ तानेको देखाइ बीचमा सूर्य बनाइएको छ। सूर्यको वरिपरि सूर्यको किरण देखाउन काठलाई डण्डीका रूपमा देखाइएको

छ। बीचको सूर्य आकृति भएको गोलाकार परिधिमाथि चोसोदार तोरण वनाइ त्यसमाथि गज्र वनाइएको छ।



सूर्यझ्याल

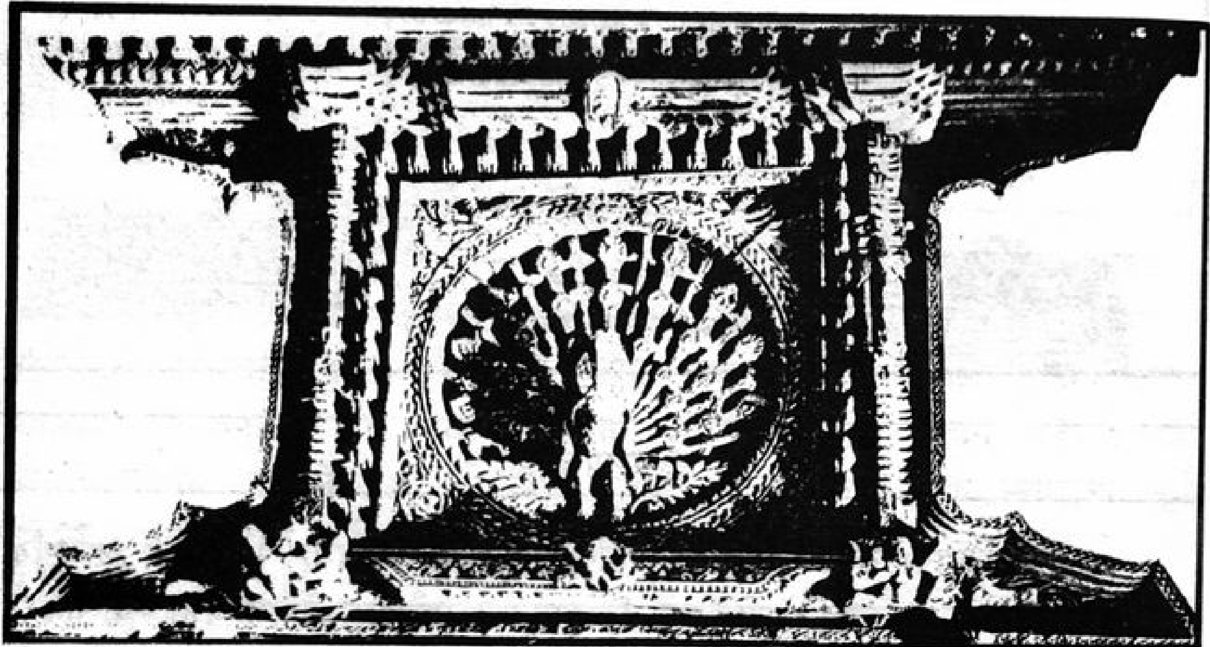
पाटन सिगवहीको चामुण्डा मन्दिर अगाडिको सत्तलमा पनि एक आकर्षक सूर्य झ्याल देख्न सकिन्छ। यो झ्याल वर्गाकार चौकोसको बीचमा गोलाकार परिधि वनाएर सूर्य वनाइ ६ वटा घोडाहरूले रथ तानेको अवस्थामा देखाइएको छ। रथ हाँक्ने अरूणको मूर्ति पनि यहाँ देख्न सकिन्छ। सूर्यको वरिपरि सूर्यको किरण देखाउन चोसोकार डण्डी वनाइएको छ।

ख) मयूरझ्याल (Peacock Window)

उपत्यकाका मध्यकालीन झ्यालहरूमध्ये भक्तपुर पुजारी मठको मयूर-झ्याल पनि विशेष उल्लेखनीय छ। यो झ्यालमा वीचमा गोलाकार आकृति वनाएर मयूरको आकृति अंकित गरिएको छ। त्यसैले यसलाई मयुर झ्याल भनिएको हो।

मयूर-झ्यालमा मयूर आकर्षक मुद्रामा उभिएको छ। यसका पखेटासमेत स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ भने यसले प्वाँख फिंजाएर थप आकर्षण दिएको

देखिन्छ। यो मयूर भ्यालको मयूरका प्वाँखहरूमा बीच-बीचमा आकर्षक बुट्टाहरू कुँदिएका छन्। यिनै बुट्टेदार प्वाँखको बीचका प्वालले आँखीभ्यालको काम गरेका छन्। यस भ्यालको चारैतिर चतुष्कोणभित्र र मुख्य मयूरको बाहिरपट्टि पनि अनेक आकर्षक बुट्टाहरू कुँदिएका छन्। यस मयूर-भ्याललाई एन. आर. बनर्जीले ईश्वीको सोह्रौं शताब्दीतिर निर्माण भएको मान्नुभएको छ (बनर्जी; १९८०, प्लेट नं. १३)। मयूरको खुट्टाको दुवैतिरका लहरा, मयूरको वरिपरिको तीन वटा रेखाले घेरेको गोलो बुट्टेदार आकृति आदि यो भ्याल निर्माण गर्ने कलाकारका क्षमताका प्रतीक मानिन्छन्। गोलो आकृति बाहिरका चार कुनाका लहरायुक्त बुट्टाले समेत यस भ्याललाई थप आकर्षण प्रदान गरेका छन्।

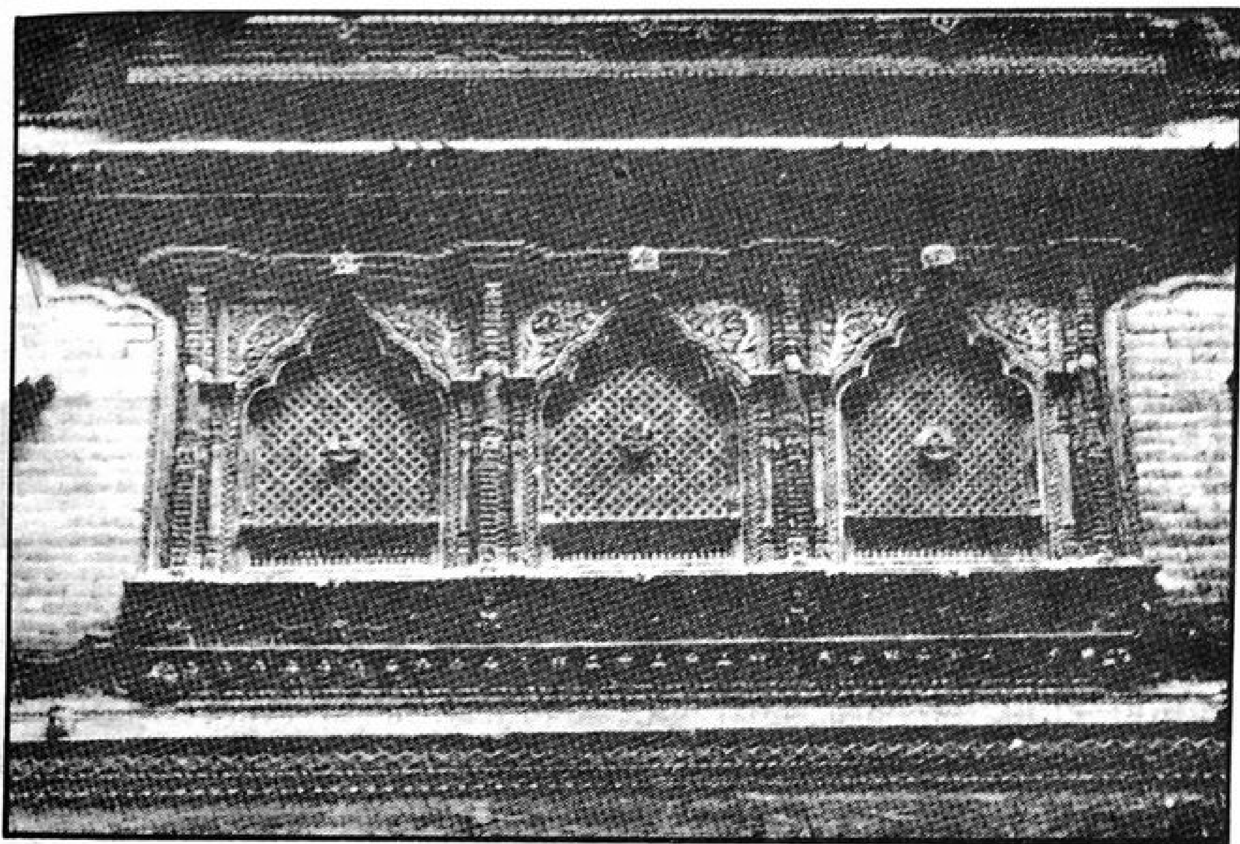


मयुर भ्याल

पुजारी मठमा रहेको मयूर-भ्याल सरहको नै अर्को एक मयूर-भ्याल वसन्तपुरस्थित एक चौतरियाको घरमा पनि बनाइएको छ। उक्त भ्याल पनि गोलाकार रूपमा बीचमा मयूरको आकृति अंकित गरी निर्माण गरिएको छ। तर वसन्तपुरको उक्त मयूर-भ्याल चाहिँ शाहकालीन उपज हो। त्यस्तै कुमारीघर काठमाडौं र भक्तपुरकै दत्तात्रेय चोक स्थित भवनका भित्ताहरूमा पनि मयुर भ्याल देख्न सकिन्छ। कुमारी घरको मयुर भ्यालको माथि तोरणसमेत बनाइएको छ। यो भ्यालमा मयुर बनाउँदा बीचमा छुट्टै गोलाकार परिधि नबनाइ मयुरका पखेंटाले मात्र गोलाकार स्वरूप देखाएको छ। भक्तपुर दत्तात्रेय चोक स्थित मयुर भ्याल भने चौकोस भित्र दोहोरो गोलाकार परिधिमा बनाइएको छ।

ग) संझ्या र टिकिझ्या (Shanjhya and Tikijhya)

मन्दिर, दरवार, विहार र घरहरूमा झ्यालहरूको छेउछाउमा भित्तामा त्यस्तै झ्यालहरू साना आकृति निर्माण गरी राख्ने परम्परा नेपालमा मध्यकालमा प्रख्यात थियो। तिनीहरू झ्यालका आकृतिका भए तापनि ती झ्यालको प्रयोजनले निर्माण नगरी भवनको भित्तालाई आकर्षक बनाउन एवं देवीदेवताका मूर्तिहरू राख्न बनाइन्थे। नेपालका मध्यकालीन मन्दिरहरूमा यस्ता झ्याल आकृतिका सामग्री यत्रतत्र देख्न सकिन्छन्।



संझ्या र टिकिझ्या

कलात्मक झ्यालहरूमा संझ्यालको विशेष स्थान छ। यस्ता झ्यालहरूले प्राचीन सामाजिक परम्पराको पनि वोध गराउँदछन्। सं भनेको कपाल हुने हुँदा झ्याल पछाडि बसेर कपाल कोर्ने तथा शृंगार पटार गर्ने, बत्ती काट्ने, बाहिर चोकमा हुने कार्यक्रमहरू हेर्ने कार्यका लागि पनि संझ्यालको प्रयोग हुने गरेको देखिन्छ। महिलाहरूलाई खुल्ला रूपमा सार्वजनिक स्थलमा जान नमिल्ने हुँदा यस्तै झ्याल पछाडिबाट बाहिरका कतिपय कुराहरू हेर्ने चलन थियो। यी झ्यालको विशेषता के छ भने तिनीहरूको भित्रबाट बाहिर देख्न सकिन्छ तर बाहिरबाट भित्र चाहिं देख्न सकिंदैन।

सं भ्या जस्तै टिकिभ्या (आँखी भ्याल) पनि नखुल्ने र भित्रबाट बाहिर हेर्ने प्रयोजनमा प्रयोग गरिन्छन् । यी दुवैमा हुने मुख्य फरक के छ भने संभ्याल (Oriel window) मुख्य गाह्रोभन्दा केही बाहिर निस्केको हुन्छ भने टिकी भ्या अर्थात् आँखी भ्याल (Mesh window) मुख्य भ्यालहरू सरह नै वनाइएको हुन्छ ।

नेपालमा मध्यकालमा मुख्य भ्यालहरूका दुवैतिर लहरै थुप्रै र एक- दुई वटाको संख्यामा पनि स-साना भ्याल वनाउने प्रचलन थियो । जालीदार रूपमा बनाइने हुँदा तिनीहरूलाई टिकिभ्या भनिन्छ । टिकिभ्या विशेष गरी अलंकरणका लागि निर्माण गरिन्थे र मन्दिर या भवनलाई आकर्षक बनाउन तिनीहरू भित्तामा राखिन्थे । त्यस्ता टिकिभ्यामा पनि अनेक प्रकारका आकृतिहरू अंकित गरी तिनलाई आकर्षक बनाउने चलन थियो । सामान्यतया टिकिभ्या बहुमूल्य काठबाट पनि निर्माण गरिन्थे । भक्तपुर दरवार, पाटन र हनुमान ढोका दरवार लगायत चाँगु, पशुपति आदि मन्दिरहरूमा यस्ता टिकिभ्या देख्न सकिन्छन् ।

५. मन्दिरहरूका झ्यालढोकाका खापा (Doorjambs of the Temples)

नेपाली काष्ठकलाका विशिष्ट नमुनाका रूपमा मन्दिरका भ्याल र ढोकाहरूका खापालाई पनि लिन सकिन्छ । ढोकाका पल्लालाई आकर्षक बनाउन तिनमा माला, सर्प, फूल, कलश एवं देवीदेवताका आकृति निर्माण गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ भने भ्याल र ढोकाका खापामा पनि त्यस्ता कैयौं प्रकारका आकर्षक आकृति र फूलबुट्टा निकालिएको देखिन्छ । तिनीहरूमा अष्टमंगलका आकृति उत्कीर्ण गर्ने परम्परा पनि नेपालको पुरानो परम्परा हो । यस्ता ढोकाका खापामा विभिन्न देवदेवीका मूर्तिहरू, कमल फूल लहरा आदि ज्यादै उत्कृष्ट ढंगमा अंकित गरिएको देख्न सकिन्छ । गंगा जमुनाका आकृति पनि तिनमा देख्न सकिन्छ ।

ढोका र भ्यालको छेउमा भित्तामा दुवैतिर ढोकाका पखेटा आकृति (Door Wings) निकालेर भ्याल ढोकालाई आकर्षक बनाउन सकिन्छ । नेपालका मन्दिर, देवल, दरवार र घरका भ्याल र ढोकाको दुवैतिर मध्यकालतिर यस्ता आकृति निकालिन्थे । उक्त पखेटा आकृतिमा मकरामुखाकृति, देवीदेवताका आकृति एवं फूलबुट्टा आकर्षक ढंगमा अंकित गरिएको देखिन्छ ।

मध्यकालमा तलेशैलीका मन्दिरहरू निर्माण गर्दा तलो छाप्न प्रयोग गरी तेर्स्याइएका बिमका पर्खाल बाहिर निस्किएका भागहरूमा समेत पशुमुखाकृति एवं मानवमुखाकृति निर्माण गरी तिनलाई आकर्षक बनाउने चलन थियो ।

काठमाडौंको इन्द्रायणी मन्दिर, पशुपतिनाथ मन्दिर आदिका भित्तामा त्यस्ता आकर्षक आकृतियुक्त बिमका भागहरू आजसम्म देख्न सकिन्छ ।



ढोकाका पखेटा

ढोका माथिको वीममा बीचमा गरुड, सिंह नाग-नागिनी तथा अनेक देवदेवीका मूर्तिहरू कुँदिएको देख्न सकिन्छ भने लिन्टल मुनि रहेको द्वार कक्षमा पशुपंक्षी र देवदेवीका मूर्तिहरू कुँदिएको हुन्छ । ढोकाको लिन्टलमा भने सूर्य चन्द्रका आकृति बनाइएको हुन्छ । यी दुवैको बीचमा अष्टमंगल बनाइएको हुन्छ । सूर्यलाई १४ घोडे रथमा सम्म बसेको देखाउने चलन छ ।

अध्याय ७

तल्लेशैलीका मन्दिरहरूको वास्तुकला
(Multi-roofed Temple Architecture)

१. तल्ले शैलीका मन्दिरहरूको उत्पत्ति र विकास (Origin and Development of Multi-roofed style temples [Pagoda])

मन्दिरहरू त्यस्ता भवन हुन् जहाँ पूजा गर्ने उद्देश्यले देवदेवीका प्रतिमा स्थापना गरिएका हुन्छन्। हिन्दू धर्म मूर्तिपूजक भएकाले नै हिन्दू धर्मावलम्वीहरूले देवीदेवताका मूर्तिहरू स्थापना गरी मन्दिर बनाएर राख्ने गरेका हुन्। हुन त हिन्दूहरूले दार्शनिक रूपमा परब्रह्म र अपरब्रह्म दुवैलाई मान्यता दिने एवं अज्ञानीहरूका लागि मात्र पूजा गर्ने उद्देश्यबाट मूर्ति स्थापना गर्ने परम्परालाई स्वीकार गरेको पाइन्छ। तर पनि यी दुवै प्रकारका ब्रह्महरूको साक्षात्कारका लागि आस्थाको केन्द्र विन्दु, देवालय या मन्दिर एवं त्यसमा रहेको देवताको प्रतिमा मानिन्छ। हिन्दूहरूले आस्थाका साथ पूजा गर्ने देवता रहने त्यस्ता मन्दिरहरूमा भक्ति (Devotion), पूजा (Worship) र प्रदक्षिणा पथ (Circumulatory Path) का प्रयोजनलाई पूरा गर्ने उद्देश्यबाट मन्दिर वास्तुकलाका नमुनाहरू निर्माण गरेका हुन्छन्। यस्तो प्रयोजनका लागि विभिन्न स्वरूपका मन्दिरहरू निर्माण गर्ने चलन छ, जसमध्ये प्रमुख नेपाली शैली (तल्ले या प्यागोडा) र शिखर गरी जम्मा दुई प्रकारका हुने गर्दछन्। नेपाली शैलीका मन्दिरहरू त्यस्ता मन्दिर हुन् जसमा अनेकन् तल्ला (Stories) हुने गर्दछन् भने यिनमा एकपछि अर्को गरी तहतह परेका अनेकन् संख्यामा छानाहरू पनि हुने गर्दछन्। तसर्थ यस्ता मन्दिरहरूलाई Multi–roofed temple या Tired temple पनि भनिएको पाइन्छ। कतिपय विद्वान्हरूले तल्ले शैलीका मन्दिरलाई प्यागोडा (Pagoda) मन्दिर पनि भनेका छन्। तर प्यागोडा शैलीका मन्दिरहरूमा अनेक छानाहरू भए तापनि तिनीहरूमा तोरण र टुँडालको अभाव रहेको पाइन्छ। चीन, कोरिया, जापान, थाइलैन्ड, वर्मा आदि देशहरूमा त्यस्ता प्यागोडा शैलीका मन्दिरहरू निर्मित छन्। तर नेपालका तल्ले शैलीका मन्दिरहरूमा चाहिँ अन्य देशका मन्दिरका भन्दा अलग स्वरूपका एवं टुँडालहरूको प्रयोगबाट छानालाई

अड्याउने र ढोका माथि तोरण प्रयोग गर्ने विधि अपनाइएकाले यहाँका मन्दिरहरूलाई प्यागोडा शैलीका मन्दिर भन्नु उपयुक्त ठहर्दैन। नेपालमा तल्ले शैलीका मन्दिर निर्माण गर्ने कलाको विकास यहीं भएकाले यिनीहरूलाई नेपाली शैलीका मन्दिर भन्नु नै ज्यादा उपयुक्त देखिन्छ।

तल्ले शैलीका मन्दिरहरूको उत्पत्ति सम्बन्धमा अनेक धारणाहरू भए पनि मुख्य रूपले दुईटा धारणाहरू बढी प्रचलित छन्। एक थरी विचारअनुसार तल्ले शैलीका मन्दिर वास्तुकलाको सुरुवात खोजी गर्दा वैदिक साहित्यको समयसम्म पुग्नुपर्दछ। हिन्दूहरूले पूजा उपासना गर्ने कुल देवता, ग्राम देवता र गृह देवतामध्ये गृहदेवतालाई मण्डपमाथि राखेर पूजा उपासना गर्ने चलन रहेको एवं यस्तो मण्डपको सुरुवात वैदिक कालमा नै भएको मानिन्छ र यस्तै मण्डपबाट नै तल्ले शैलीको मन्दिर वास्तुकलाको विकास भएको मान्न सकिन्छ। यसरी देवतालाई हावापानी र घामबाट बचाउन चारैतिर गाह्रो लगाएर जुन सुरक्षा दिने परिपाटी शुरु भयो त्यसैबाट मन्दिरहरूको वास्तुशैली विकसित हुँदै गयो। अर्को थरी विचारअनुसार प्राचीन हिन्दूहरूले समय-समयमा विभिन्न देवदेवीको आहुती गरी यज्ञ यज्ञादि गर्ने गर्दथे। यसरी यज्ञयज्ञादि गर्दा प्राकृतिक सुरक्षाका निमित्त भिरालो छानो भएका मण्डपहरू बनाउने गर्दथे। हिन्दूहरूले मण्डपमा देवताको पूजा मात्र नगरी आध्यात्मिक पूजा (Spiritual Worship) समेत गरेर सन्तुष्टि लिने गर्दथे भने यज्ञ यज्ञादिहरू समेत मण्डप निर्माण गरेर नै सम्पन्न गर्दथे। वैदिक कालका मण्डपहरू सामान्यतया खम्बा गाडेर छाना लगाएका, गोला एवं चार कुने स्वरूपका र जमिनको भागमा खुला छाडिएका हुन्थे। यसको छानो खर वा परालले छाइने हुनाले यिनीहरू अस्थायी मात्र हुन्थे। यस्तै मण्डपहरू पछि गएर कलापूर्ण मन्दिरको रूपमा परिणत हुँदै गए।

भारतवर्षमा मन्दिर वास्तुकलाको सुरुवात वैदिक मण्डपबाट भएको भए तापनि ईशापूर्वकालमा स्थायी मन्दिरहरू बनेका देखिँदैनन्। ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीतिर सम्राट् अशोकले स्तूप वास्तुकलाको सुरुवात गरेपछि पत्थर काटेर निर्मित स्थल (rock cut shelter) र पछि मन्दिर वास्तुकलाको सुरुवात भयो। भारतवर्षमा ईश्वीको चौथो शताब्दीतिर स्थायी मन्दिरहरू बन्न लागेको मानिएको छ। तर प्रारम्भका मन्दिरहरूमा देवता राख्ने गर्भगृह र छेउमा पूजाआजा र दर्शन गर्ने मण्डप मात्र बनेका हुन्थे। मन्दिर वास्तुकलाका अन्य अलंकरणहरू यिनको विकासको क्रममा पछि गएर बिस्तारै थपिँदै गएका हुन्। शिखर शैलीका मन्दिरहरू सर्वप्रथम भारतमा बने भने पछि नेपालमा पनि यो शैलीका मन्दिरहरू बनाउन लागियो। तर तल्ले शैलीका मन्दिरहरू चाहिँ सर्वप्रथम नेपालमा निर्माण गरी यो शैलीलाई पछि मात्र भारततर्फ निर्यात गरिएको देखिन्छ। तसर्थ तल्ले

शैलीका मन्दिरहरू निर्माण गर्ने शैली नेपालको आफ्नो उपज मानिन्छ, जुन उपज पछि विश्वका अन्य मुलुकतर्फ समेत निर्यात गरियो।

वैदिक कालीन अस्थायी मण्डप वास्तुकलाबाट तल्ले शैलीका मन्दिर विकसित भएका एवं यस्ता मन्दिर निर्माण गर्ने वास्तुकलाको सुरुवात नेपालमा नै भएको विवरण माथि नै प्रस्तुत गरिएको छ। तर नेपालमा यस्ता मन्दिर बनाउने कलाको उत्पत्ति र विकास चाहिँ कहिलेदेखि भयो भन्ने कुरा हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन। नेपाली शैलीका मन्दिरहरू देउदेवका विकसित रूप हुन सक्दछन्। देउदेव त्यस्ता स्थान हुन्, जहाँ कान्ला जस्तो स्वरूप बनाएर भित्तामा देवीदेवता-का मूर्तिहरू राखिएका हुन्छन्। त्यस्ता स्थलमा एक, दुई या त्यो भन्दा धेरै संख्यामा पनि देव प्रतिमा राखिएको हुन सक्छ। नेपालमा लिच्छविकालभन्दा अगाडि यस्तै देउदेव निर्माण गर्ने प्रचलन रहेको हुन सक्छ। बिस्तारै देउदेवलाई सुरक्षा गर्न एकापट्टि पर्खाल लगाउने र बिस्तारै त्यस माथि छानो हाल्ने चलन पनि चलेको हो। नेपालमा लिच्छविकालदेखि मात्र मन्दिरहरू निर्माण गर्न लागिएको हो।

नेपालमा लिच्छविकालमा शिखर शैलीका मन्दिरहरू बनाउने चलन थियो। तर यसै युगमा तल्ले शैलीका मन्दिरहरू पनि निर्माण गर्न लागियो। यो युगमा अनेक प्रकारका मन्दिरहरू निर्माण भएका उल्लेख त्यो युगका शिलालेखहरूले गरेका छन्। लिच्छविकालको मन्दिर वास्तुकलाको उल्लेख गर्ने पहिलो अभिलेख राजा मानदेवको संवत् ३८९ को तिलगंगाको विष्णुविक्रान्त मूर्तिको पादपीठ अभिलेख हो। उक्त अभिलेखमा 'लक्ष्मीवत् भवनाद्' शब्द उल्लेख गरिएको देखिन्छ, जसलाई एन्. आर. वनर्जीले 'लक्ष्मी जस्तो भवन' भनी उल्लेख गर्नुभएको छ। तर यो प्रसंगबाट तिलगंगाको विष्णुविक्रान्त मन्दिर तल्ले शैलीको नै थियो भन्ने कुरा चाहिँ स्पष्ट हुँदैन। सामान्यतया तल्ले शैलीका मन्दिरमा अत्यधिक मात्रामा ईंट, काठ आदिको प्रयोग गरिएको हुन्छ। अंशुवर्माको पाटन सुन्धारा अभिलेखमा माटिङ्ग्रामको मन्दिरका ईंटा, काठका ढोका र खापा नष्ट भएर तिनीहरूको जीर्णोद्धार गरिएको उल्लेख आउँछ। यो विवरणले चाहिँ अंशुवर्माको समयसम्ममा तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माण हुन लागेको संकेत दिने गर्दछ। अर्कोतर्फ अंशुवर्माको समयमा नेपालमा रहेको सातलले भव्य मन्दिरयुक्त दरवारको विवरण चिनियाँ यात्रीहरूले दिएबाट पनि तत्काल तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माण हुन लागेको स्पष्ट हुने गर्दछ। चिनीया विवरणमा चिनिया यात्री वाङ् युन्चेले उक्त तल्ले शैलीको दृश्यले आफू आश्चर्य चकित भएको संकेत गरेको हुँदा तत्काल तल्ले शैली चीन लगायत वरपर प्रचलित नभएको बुझ्न सकिन्छ। यसका साथै वाङ्युन्चेले काठमाडौंमा नै थुप्रै तला भएको बौद्ध विहार पनि देखेका थिए। एन्.

आर. बनर्जी महोदयले लिच्छविकालसम्म पनि पशुपतिनाथ मन्दिर शिखर शैलीमा रहेको एवम् ई. ८७९ मा यसलाई तल्ले शैलीमा परिणत गरिएको बताउनुभएको छ। यसरी लिच्छविकालमा नै यहाँ तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माण गरिएका भए तापनि हालसम्म त्यो युगका मान्न सकिने मन्दिरहरू प्राप्त भएका छैनन्। पशुपतिनाथको उत्तर पश्चिम प्रांगणमा रहेको एक सानो प्रस्तर ब्रह्माको मन्दिरलाई नेपालमा हालसम्म प्राप्त सर्वप्राचीन मन्दिर मानिएको छ। बेलाबेलामा गरिने जीर्णोद्धारको कारणले गर्दा त्यो युगका मान्न सकिने यो शैलीका अन्य मन्दिरहरू हालसम्म उपलब्ध हुन नसकेका हुन्।

लिच्छविकालमा सुरु भएको तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माण गर्ने नेपाली परम्पराको पूर्वमध्यकालमा अत्यधिक विकास भयो। यो युगमा शिखर शैलीका मन्दिरको बदलामा तल्ले शैलीका मन्दिरहरू नै बन्न लागेको पाइन्छ। यो युगमा लेखिएको शिवधर्म शास्त्र नामक ग्रन्थमा तल्ले शैलीको मन्दिरको एक चित्र पाइएको छ, जसले तत्कालका त्यस्ता मन्दिरहरूको स्वरूप प्रस्टचाउने गर्दछ। बेलाबेलामा हुने जीर्णोद्धारको कारणले प्रारम्भिक युगका तल्ले शैलीका मन्दिरको स्वरूपमा ठूलो परिवर्तन आएको छ। तर पनि मध्यकालमा नेपालमा शिखरको तुलनामा तल्ले शैलीका मन्दिरहरूको निर्माण कार्यमा बाहुल्यता आएको देखिन्छ। यो युगमा लिच्छविकालमा बनेका कतिपय शिखर मन्दिरहरूलाई समेत तल्ले शैलीमा परिणत गरियो।

प्रारम्भिक युगका तल्ले शैलीका मन्दिरहरू साधा थिए, जसमा धेरै अलंकरणको प्रयोग गरिएको थिएन। त्यस्ता मन्दिरहरूको आकार पनि त्यति ठूलो हुँदैनथ्यो। तर बिस्तारै देवता माथि आकाश या स्वर्गमा बस्तछन् भन्ने भावनाले तथा देवता बस्ने घर मानवको भन्दा ठूलो हुनुपर्दछ भन्ने सोचाइबाट मन्दिरहरू अग्ला-अग्ला बनाउन लागिए। भक्तजनहरूले एवं राज्यको तर्फबाट राजा महाराजाले समेत मन्दिरहरू अलंकरण गर्न लागेकाले तल्ले शैलीका मन्दिरहरूमा विशिष्टता आउन लागेको पाइन्छ। प्रारम्भमा तल्ले शैलीका मन्दिरमा साधा र सामान्य देवीदेवताका आकृति अंकित टुँडाल राख्ने चलन थियो। पूर्वमध्यकाल-तिरको मान्न सकिने पनौतीको इन्द्रेश्वर मन्दिरका टुँडालहरूले यस कुराको संकेत गर्दछन्। तर पछि गएर मध्यकालमा टुँडालहरूलाई अलंकरण गर्ने, धेरै हात भएका देवीदेवताका आकृति र रतासनयुक्त आकृति टुँडालहरूमा अंकित गर्ने आदि कार्यले गर्दा प्रारम्भिक युग र पछिल्लो युगका यस्ता मन्दिरहरूमा स्वत: अन्तर देखा पर्न लागेको पाइन्छ। मल्लकालको अन्त्यसम्ममा मन्दिरलाई अलंकरण गर्न तल्ले शैलीका मन्दिरहरूमा टुँडाल मात्र नभएर तोरण एवं अन्य अंगहरूमा समेत विशिष्टता आएको देखिन्छ।

२. तल्ले शैलीका मन्दिरका स्वरूपहरू
(Varieties of Multi roofed temples)

नेपालमा तल्ले शैलीमा मन्दिरहरू विभिन्न स्वरूपका बनेका पाइन्छन्। त्यसर्थ यिनीहरूलाई विभिन्न भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ, जुन निम्न अनुसारका छन्–

क. सामान्य आधार (मण्डप र मन्दिर)
(General Base; Mandapa and Temple)

१. मण्डप (Mandapa)— मण्डपहरू त्यस्ता मन्दिरहरू हुन्, जुन देवीदेवताको पूजा उपासनाको साथसाथै आराधना र भजन गर्न निर्माण गरिएका हुन्छन्। त्यस्ता मण्डपहरूमा धार्मिक प्रवचन पनि गर्न सकिन्छ। यही प्रयोजनका लागि मण्डपको तल्लो तला खुला रहने गर्दछ। प्रवचनकर्ता र भजनका नाइकेहरू बस्नका लागि मण्डपमा केही अग्लो आसन पनि निकालिएको हुन सक्दछ। काठमाडौंको काष्ठमण्डप नेपालको प्रमुख मण्डप मानिन्छ। यो मण्डप भजनकीर्तन र धार्मिक प्रवचनका लागि निर्माण गरिएको भए तापनि हाल यसको बीचमा गोरखनाथको मूर्ति र चारतिर चार विनायकका (?) मूर्तिहरू राखिएका छन्।

२. मन्दिर (Temples)— तल्ले शैलीका मन्दिरहरू मण्डप जस्तै नै हुने गर्दछन्। यिनीहरूमा फरक यति छ कि यस्ता मन्दिरहरूमा गर्भ, गाह्रोद्वारा घेरिएको, गर्भमा मूल देवताको मूर्ति राखिएको, गर्भमा पस्न एक या धेरै द्वारहरू बनाइएको एवं प्रदक्षिणापथको व्यवस्था गरिएको हुन सक्दछ। पशुपतिनाथ, चाँगुनारायण, यक्षेश्वर न्यातपोल, कुम्भेश्वर आदि यस्ता मन्दिरका उल्लेखनीय नमुनाहरू हुन्।

ख. तल्लाको आधार (एकदेखि सात तल्लासम्म)
(On the basis of storeys)

तल्ले शैलीका मन्दिरहरू तल्लाको हिसाबले पनि विभिन्न भागमा वर्गीकृत छन्। यस्ता मन्दिरहरूका हरेक तला हरेक देवताका प्रतीक मानिन्छन्। तलाका हिसाबले नेपालका तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निम्नअनुसारका छन् –

१. एक तल्ला (One storey)– एक तल्लाको मन्दिर एक देवताको प्रतिनिधि मानिन्छ। सामान्यतया एक तलाको मन्दिर शिवको हुन्छ र यो पृथ्वीको प्रतीकको रूपमा रहेको मानिन्छ।

२. **दुई तल्ला (Two storeys)** – दुई तल्ले मन्दिर अनन्त र इन्द्रका प्रतीक मानिन्छन्। अनन्तलाई पृथ्वी मुनिका सात तहहरू र इन्द्रलाई पृथ्वी भन्दा माथिका सात तहहरूको प्रतीक मानिन्छ।

३. **तीन तल्ला (Three storeys)** – तीन तल्ला भएका मन्दिरलाई अनन्त, शिव र भाष्करको प्रतिनिधि मानिएको पाइन्छ। अनन्त पाताल, शिव पृथ्वी र भाष्कर स्वर्गका प्रतिनिधि मानिन्छन्।

४. **चार तल्ला (Four strOreys)** – चार तल्लाका मन्दिरहरूलाई अनन्त, शिव, विष्णु र सूर्यका प्रतीक मानिएको छ।

५. **पाँच तल्ला (Five storeys)** – पाँच तल्ले मन्दिर अनन्त, शिव, विष्णु, सूर्य र देवी गरी पाँच वटा देवीदेवताको प्रतीक मानिन्छ।

६. **छ तल्ला (Six storeys)** – छ तल्ला भएका मन्दिरहरूलाई हरेक तल्ला अनन्त, शिव, विष्णु, सूर्य, देवी र गणेशको प्रतीक मानिएको छ।

७. **सात तल्ला (Seven storeys)** – यस्ता मन्दिरहरूका हरेक तल्ला अनन्त, शिव, विष्णु, सूर्य, देवी, गणेश र कुमारका प्रतीक मानिन्छन्।

नेपालमा तल्ले शैलीका मन्दिरहरू एकदेखि पाँच तल्लासम्मका मात्र पाइएका छन्।

ग. अन्य आधार (Other Basis)

अन्य आधारमा नेपालका तल्ले शैलीका मन्दिरहरू शुद्ध तल्ले शैलीका र मिश्रित गरी निम्न अनुसार दुई भागमा वर्गीकृत छन्–

१. **शुद्ध तल्ले शैलीका मन्दिरहरू (Pure Multi-roofed temples)**– शुद्ध तल्ले शैलीका मन्दिरहरू विभिन्न विशेषताहरूले भरिपूर्ण हुने गर्दछन्। तहतह परेको छाना निर्माण गर्नु, अनेकन् तलाहरू निर्माण गर्नु र तिनमा तोरण, टुँडाल, छत्र, गजुर आदिको प्रयोग गर्नु आदि शुद्ध तल्ले शैलीका मन्दिरका प्रमुख विशेषताहरू हुन्।

२. **मिश्रित तल्ले शैलीका मन्दिरहरू (Mixed Multi-roofed temples)**– यस्ता मन्दिरमा केही तल्ले शैलीका मन्दिरका विशेषताहरू विद्यमान रहन्छन् भने अन्य कतिपय विशेषता अन्य प्रकारका मन्दिरहरूसँग पनि मिल्दाजुल्दा प्रकारका हुने गर्दछन्। नेपालमा विशेष गरी मिश्रित तल्ले शैलीका मन्दिरमा शिखर, मुगल, राजपुत र गुम्बज शैलीको मिश्रण भएको पाइन्छ। मिश्रित तल्ले शैलीको मन्दिरको सबैभन्दा प्रमुख नमुना पाटनको कृष्ण मन्दिर हो। तर यसमा तल्ले शैलीभन्दा शिखर शैलीका विशेषताहरू धेरै मात्रामा रहेका छन्।

घ. आधार बनावटको आधारमा (Basis of Base Structure)

नेपाली शैलीका मन्दिरहरू आधार बनावटको आधारमा निम्न अनुसार तीन प्रकारका हुने गर्दछन्–

१. **चतुष्कोणाकार (Rectangular)**– नेपाली शैलीका धेरैजसो मन्दिरहरू वर्गाकार र आयाताकारमा चतुष्कोणाकारका छन् ।

२. **अष्टकोणाकार (Octagonal)**– नेपाली शैलीका मन्दिरहरू अष्टकोणाकार आधारमा पनि निर्माण गर्न सकिन्छ ।

३. **गोलाकार (Circular)**– नेपाली शैलीका मन्दिरहरू गोलाकार आधार माथि पनि निर्माण गरिन्छन् ।

यसप्रकार नेपालका तल्ले शैलीका मन्दिरहरू पनि अनेक प्रकारका छन् । कतिपय यस्ता मन्दिर शुद्ध तल्ले शैलीमा निर्मित छन् भने अन्य कतिपयमा शिखर, गुम्बज, मुगल, राजपुत आदि शैलीको मिश्रण भएको पनि पाइन्छ । यसरी मिश्रित शैलीका समेत मन्दिरहरू निर्माण गर्नु नेपाली कलाकारहरूको आफ्नै प्रकारको दक्षता मानिन्छ ।

३. तल्ले शैलीका मन्दिरका प्रमुख विशेषताहरू (Chief Features of Multiroofed Temples)

तल्ले शैलीका मन्दिरको सबैभन्दा मुख्य भाग यसको गर्भगृह नै हुने गर्दछ, किनकि यस्ता मन्दिरका गर्भमा मुख्य देवताको प्रतिमा स्थापना गरिएको हुन्छ । गर्भमा भएको देवतालाई परिक्रमा गर्न वरिपरि प्रदक्षिणा पथको व्यवस्था गरिएको हुन्छ भने यस्ता मन्दिरहरूमा अनेक प्रकारका अलंकृत आकृतिहरू पनि निकालिएका हुन्छन् । यसले गर्दा तल्ले शैलीका मन्दिरहरू अनेक प्रकारका विशेषताहरूले भरिपूर्ण हुने गर्दछन् । तल्ले शैलीका मन्दिरका त्यस्ता प्रमुख विशेषताहरू निम्न अनुसारका छन्–

१. **विविध प्रकारका आधारहरूको निर्माण गर्नु**– तल्ले शैलीका मन्दिरका आधार प्रायः चतुष्कोणाकारका निर्माण गरिएका हुन्छन् । तर यस्ता मन्दिरका आधारहरू षड्कोणाकार र गोलाकारका पनि बनाउन सकिन्छ । यस्ता आधारमाथि तहतह परेका पेटी निर्माण गरी त्यसमाथि मात्र मन्दिर बनाएको देखिन्छ । हुन त तल्ले शैलीका मन्दिरहरूमा जतिवटा छाना छन्, त्यति वटै पेटी बनाउने चलन एकातर्फ चलेको पाइन्छ । तर पनि यो नियम सबै ठाउँमा लागु भएको पाइँदैन । यस्ता पेटीबाट गर्भसम्म पुग्न ढोका अगाडि सिँढी बनाउने र ती सिंढीहरूमा

द्वारपालको रूपमा सिंह तथा अन्य जनावरहरूका मूर्ति राख्ने चलन रहेको पाइन्छ।

२. **मन्दिर प्रांगणमा कलात्मक वस्तुहरू निर्माण गर्नु–** तल्ले शैलीका मन्दिर प्रांगणमा अनेकन् स-साना मन्दिरहरू, अनेक प्रकारका देवीदेवताका मूर्तिहरू, मन्दिरका मुख्य देवताका वाहनका आकृति आदि निर्माण गर्ने चलन छ। शैव मन्दिर अगाडि नन्दीको र वैष्णव मन्दिर अगाडि गरुडको मूर्ति राख्ने परम्परा तल्ले शैलीका मन्दिर निर्माणसँग जोडिएको पाइन्छ। पशुपतिनाथको मन्दिर अगाडिको नन्दी र चाँगु मन्दिर अगाडिको गरुडले यही कुराको विवरण प्रस्तुत गर्दछन्।

३. **विशेष प्रकारको गर्भगृह निर्माण गर्नु–** तल्ले शैलीका मन्दिरमा विशेष प्रकारको गर्भगृह निर्माण गर्ने परम्परा छ। गर्भगृह सामान्यतया आधार पेटीमाथि निर्माण गरिएको हुन्छ। गर्भमा एकतिर, दुईतिर र चारैतिर पनि ढोकाहरू बनाइएका हुन सक्दछन्। चारैतिरबाट भगवान्को दर्शन गर्न सजिलो होस् भन्नका लागि गर्भमा चारैतिर ढोकाहरू बनाइएका हुन्। मूल ढोका बोहक यस्ता कतिपय ढोकाहरू नखुल्ने समेत बन्ने हुँदा तिनीहरू प्रयोगविहीन (Non-functional) मानिन्छन्।

४. **प्रदक्षिणा पथको व्यवस्था हुनु–** तल्ले शैलीका मन्दिरको गर्भको वरिपरि परिक्रमा गर्न प्रदक्षिणा पथको पनि व्यवस्था गरिएको हुन्छ। देवतालाई परिक्रम गर्नुपर्ने शास्त्रीय विधानअनुसार नै मन्दिरहरूमा यस्तो स्थान छोडिएको हो। यस्ता पथ गाह्रोभित्रबाट र बाहिरबाट पनि छाडिएको हुन्छ। गर्भमा नै बाहिरपट्टि वरिपरि बत्ती बाल्ने दियो र बजाउने घण्टाहरू पनि राखिएका हुन सक्दछन्। घण्टा बजाएर भक्तहरूले आफ्नो आगमनको सूचना भगवानलाई दिने गर्दछन् भन्ने एउटा विश्वास रहेको छ भने साथसाथै घण्टाको आवाजले अशुभ तत्त्वको विनास हुन्छ भन्ने पनि विश्वास छ।

५. **तहतह परेको छानो निर्माण गर्नु–** धेरै वटा तला भएको तल्ले शैलीका मन्दिर निर्माण गर्दा तहतह परेको छानो बनाइएको हुन्छ। सबैभन्दा तलको छानो सबैभन्दा ठूलो हुने र माथिका छानाहरू साना-साना आकृतिका हुँदै गएर सबैभन्दा माथिको चाहिँ सबैभन्दा सानो हुने गर्दछ। यस्ता मन्दिरका छानाहरू झिंगटी या धातुबाट बनेका एवं भिरालो परेका हुन्छन्। छानाको माथ्लो भागमा गजुर, छत्र आदिको प्रयोग भएको हुन्छ। सामान्यतया यस्ता मन्दिरका गजुर चाहिँ धातुका बनाउने चलन छ। तल्ले शैलीका मन्दिरमा छाना माथि मन्दिरका मुख्य देवताका आयुध ठड्याउने चलन पनि रहेको पाइन्छ।

६. **तोरणको प्रयोग गर्नु–** तल्ले शैलीका मन्दिरमा ढोकाको माथि अर्ध गोलाकार काठको तोरण राखिएको हुन्छ। कतिपय मन्दिरहरूमा यस्ता तोरणहरू

धातुका पाताले मोरिएका पनि हुन सक्दछन् । तोरणलाई आकर्षक बनाउन यसको बीच भागमा मन्दिरका मुख्य देवताको आकृति एवं वरिपरि अन्य सहायक देवता, मकरामुखाकृति र फूल बुट्टा तथा लहराका आकृति पनि अंकित गरिएका हुन्छन् । सामान्यतया तोरणको बीच भागमा मन्दिरका मुख्य देवताको मूर्ति सरहको आकृति बनाउने चलन छ । तर यो नियम सबै मन्दिरहरूको तोरण निर्माणमा पालना गरिएको देखिंदैन ।

७. टुँडालको प्रयोग गर्नु– तल्ले शैलीका मन्दिरहरूको विशेषता छानालाई अड्याउन पर्खालमा वरिपरि टुँडाल राख्नु पनि हो । यस्ता टुँडालहरूले पर्खालको सहाराबाट छानोलाई अड्याउने र मन्दिरको शोभा बढाउने समेत कार्य गर्दछन् । मन्दिरहरूमा प्रयोग गरिएका टुँडालमा पनि चार कुनामा भएका चार वटा टुँडाल विशेष महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछन् । तिनमा भेंडाको मुखाकृति र सिंहको जस्तो शरीर भएको मेषव्याल नामक अनौठो प्राणीको आकृति उत्कीर्ण गर्ने चलन छ । अन्य भागका टुँडालहरूमा चाहिँ माथ्लो भागमा फूलबुट्टा र लहरा, बीच भागमा विभिन्न देवीदेवताका आकृति तथा तल्लो भागमा सामान्य जनजीवनसँग सम्बन्धित आकृतिहरू निर्माण गर्ने चलन छ । पछिल्लो मध्यकालमा बनेका तल्ले शैलीका मन्दिरका टुँडालहरूमा रतासन (कामकला) मा बसेका स्त्री-पुरुषका आकृतिहरू पनि देख्न सकिन्छन् ।

८. ईंटा र काठको सुरुचिपूर्ण संयोजन हुनु– तल्ले शैलीका मन्दिरहरू निर्माणमा ईंटा र काठको अत्यधिक मात्रामा प्रयोग एवं संयोजन गरिएको हुन्छ । खम्बा, ढोका, झ्याल, तोरण, टुँडाल, बिम आदि काठबाट बनेका हुन्छन् भने ढोकाको दुवैतिर कतिपय मन्दिरहरूमा त ढोके पखेटा (Door wings) समेत काठका बनाइएका हुन्छन् । तल्ले शैलीका मन्दिरका पर्खाल चाहिँ ईंटाबाट निर्माण गर्ने चलन छ ।

९. मन्दिरको बीचको भाग खोक्रो छाड्नु– कतिपय तल्ले शैलीका मन्दिरका बीचका भाग चारैतिरबाट पर्खाल लगाई खोक्रो छाडिएको हुन्छ । जसले गर्दा त्यस्ता मन्दिरको गर्भबाट माथि गजुरसम्म भित्री भाग खुला देखिने गर्दछ ।

१०. ज्यादै कलापूर्ण हुनु– तल्ले शैलीका मन्दिरहरू ज्यादै अलंकृत हुने गर्दछन् । यस्ता मन्दिरका खम्बा, ढोका र झ्यालका पल्ला आदिमा समेत कलश, फूलबुट्टा, लहरा लगायत कलश, श्रीवत्स, पद्म, ध्वजा, चक्र, मत्स्य, छत्र र शंख जस्ता अष्ट मंगल र अन्य वस्तुहरूका आकृतिहरू कुँदिएका हुन्छन् । तल्ला छाप्न प्रयोग गरिएका दलिनका पर्खाल बाहिर निस्किएका भागमा समेत अनेकन् आकृतिहरू कुँदेर अलंकृत बनाइएको हुन्छ । यसले गर्दा यस्ता मन्दिरहरू ज्यादै आकर्षक देखिने गर्दछन् ।

११. **विविध**– तल्ले शैलीका कतिपय मन्दिरहरूका छानामा वरिपरि स-साना घण्टा एवं किनकिन माला झुन्डयाइएका हुन्छन्, जसले पनि मन्दिरलाई शोभायमान तुल्याउँछन्। गजुरदेखि तल्लो छानाको केही तलसम्म झुन्डयाइने धातुका ध्वजाले यस्ता मन्दिरको आकर्षणमा थप आयाम पुऱ्याएका हुन्छन्। तल्ले शैलीका मन्दिरलाई आकर्षक बनाउन मन्दिरको माथ्लो भागमा छत्र समेत राखिएको हुन सक्दछ।

कतिपय तल्ले शैलीका मन्दिरहरूमा भक्तजनहरूले चढाएका सामग्री आकर्षक तुल्याई सजाएर राखिएका पनि हुन्छन्। यस्ता मन्दिर प्रांगणमा ईंटा या ढुङ्गा छाप्ने चलन भएकाले एकातर्फ यिनीहरू सुरक्षित हुने गर्दछन् भने अर्कातर्फ यस्ता मन्दिर क्षेत्रमा हिलो र फोहर जम्ने संभावना पनि कम मात्रामा मात्र रहन्छ। यसरी तल्ले शैलीका मन्दिरहरूका अलंकरणका सामग्रीले समेत यिनीहरू-का विशेषतालाई वृद्धि गरेको देखिन्छ।

४. तल्ले शैलीका केही प्रसिद्ध मन्दिरहरू

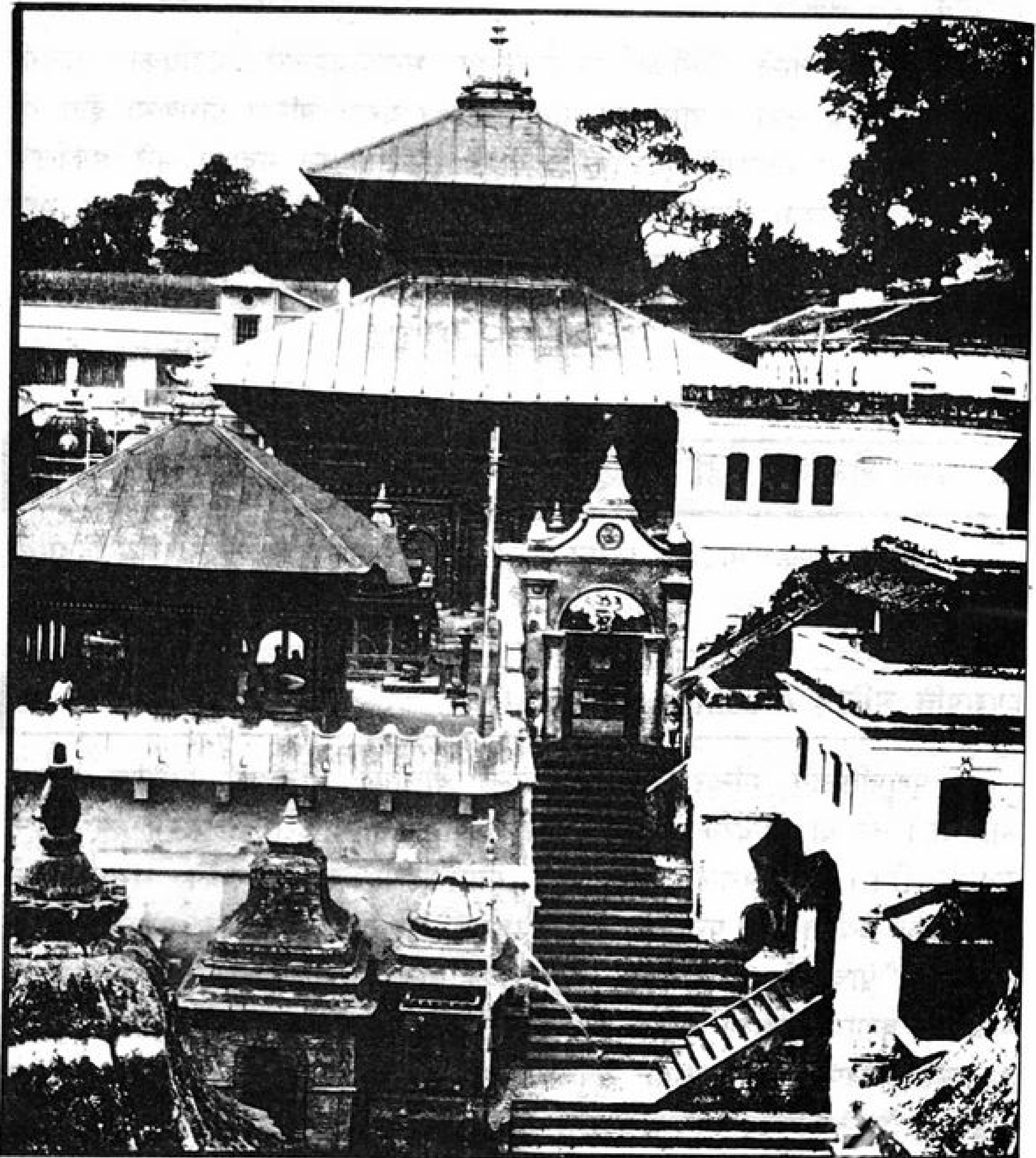
तलका पृष्ठहरूमा केही प्रसिद्ध तल्ले शैलीका मन्दिरहरूको परिचय दिइएको छ।

पशुपति मन्दिर (Pashupati Temple)

पशुपतिनाथ मन्दिर नेपालको तल्ले शैलीको मन्दिरको विशिष्ट नमुना मानिन्छ। तर यो मन्दिरको स्थापना कहिले भयो भन्ने कुरा हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन। गोपालराज वंशावलीले गोपालवंशी शासकहरूको समयमा नै पशुपतिको ज्योतिर्लिङ्ग पत्ता लागेको विवरण दिएको छ, जसले पशुपतिनाथको स्थापनाको प्राचीनता त बताउँछ तर यसको वास्तुकला भने प्रस्टयाउन सक्दैन। यसै गरी वंशावलीहरूको आधार लिएको खण्डमा कतिपय स्थानमा जयदेव प्रथमले र अन्य कतिपय स्थानहरूमा सुपुष्पले यो मन्दिर बनाउन लगाएको विवरण पाइन्छ। यी विवरणको सत्यता हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन।

पशुपतिनाथको प्रारम्भिक इतिहास वंशावलीमा आधारित भएको एवं त्यो समयको त्यसको वास्तुकला स्पष्ट नहुने भए तापनि लिच्छविकालदेखि चाहिँ यसमा स्पष्टता देखापर्दछ। लिच्छविकालभर नै पशुपतिनाथको नाम अभिलेख र मुद्राहरूमा समेत अंकित गर्ने, पशुपतिको नाममा मुद्रा चलाउने तथा पशुपति क्षेत्रमा थुप्रै शिवलिङ्ग स्थापना र मन्दिर निर्माण गरिएका विवरणहरू पाइन्छन्। तर

पनि त्यो युगमा पशुपतिनाथको स्वरूप कस्तो थियो भन्ने विवरण चाहिँ पाउन सकिएको छैन। भारतीय विद्वान् एन्. आर. बनर्जीका अनुसार लिच्छविकालभरमा पशुपति मन्दिर शिखर शैलीमा निर्मित थियो, जसलाई वि. सं. ९३६ मा तल्ले शैलीमा परिणत गरी नेपाल संवत् चलाइएको हो। तर बनर्जीको यो तर्क विश्वासिलो जस्तो देखिए तापनि प्रमाणित चाहिँ हुन सकेको छैन।



पशुपति मन्दिर

वंशावलीहरू, अभिलेखहरू र हस्तलिखित ग्रन्थहरूले पशुपतिनाथलाई बेला-बेलामा जीर्णोद्धार गरेको, कोष चढाएको, पूजा गरेको आदि जस्ता विवरणहरू

दिएका छन्। सुपुष्पले पशुपतिको मन्दिर बनाएको, वृषदेवले त्यहाँ ठूलो त्रिशूल चढाएको, गणदेवले कोष चढाएको, नरेन्द्रदेवले पशुपति क्षेत्रमा धारा बनाएको, शिवदेवले चाँदीको कमल चढाएको, गुणकामदेवले एक हजार कोष चढाएको, शिवदेवले पशुपति मन्दिरमा तामाको छाना हालेको, अनन्त मल्लले पशुपतिमा ध्वजारोहण गरी सुनको छाना हालेको, रिपुमल्लले ने. सं. ४३३ मा र साधारण जनताहरूले ने. सं. ४६८ मा पशुपतिमा कोष चढाएको विवरण पनि पाइन्छ। पशुपतिनाथको मन्दिरलाई सिंगार्ने क्रममा नै ने. सं. ४८० मा जयसिंहराम वर्धनले यसको जीर्णोद्धार गरेको, विभिन्न व्यक्ति, राजा महाराजा आदिले बेलाबेलामा कोषहरू चढाउँदै गरेको, नेपाल संवत ५८८ मा नारायण भट्टले पशुपतिनाथको दक्षिणतर्फ भैरव स्थापना गरेको र ने. सं. ५९१ मा सुनका तीनवटा गजुर चढाएको, विश्वमल्लले पशुपति क्षेत्रमा चार नारायण स्थापना गराएको, अमृतदेवीले चाँदीको धुपौरो, महेन्द्र मल्लले चाँदीका चार तारा र शिवसिंहमल्लले उन्मत्त भैरव आदि निर्माण गर्न लगाएको विवरण पाइन्छ।

पशुपतिनाथको मन्दिरलाई जीर्णोद्धार गर्ने क्रममा तीन छाना भएको यो मन्दिर जीर्ण भएकाले पछिल्लो मल्लकालमा शिवसिंह मल्लकी रानी गंगा रानीले एउटा छाना हटाएर दुई छाना युक्त रूपमा जीर्णोद्धार गरिन्। उनले सुनको गजुर राखी मन्दिर चाहिँ त्रिकोणाकार ईंटाले बनाउन लगाएकी थिइन्। लक्ष्मीनरसिंह मल्लको पालामा त्यहाँ ब्रह्मनाल बनाइयो। प्रतापमल्लले पशुपतिको भण्डार, आर्यघाट, मन्दिरभित्र चाँदीको बसाहा, पशुपति पूर्व गंगा, यमुनाका मूर्तिहरू तथा पशुपति क्षेत्रमा शिवलिंगहरू समेत स्थापना गराएका थिए। नृपेन्द्रमल्लले पशुपतिको छाना सुनले लेपन गर्न लगाए भने मल्लकालभर र शाहाकालमा समेत यसमा बेलाबेलामा शृङ्गारण गर्ने एवं जीर्णोद्धार गर्ने क्रममा पशुपति मन्दिरको वास्तुकलाले विशिष्टता पाएको देखिन्छ।

पशुपतिनाथ मन्दिर वाग्मतीको किनारमा आर्यघाटभन्दा पश्चिम तिर अवस्थित छ। यो मन्दिरको प्रांगणमा अनेकन् देवीदेवताका स-साना मूर्ति र मन्दिरहरू रहेका छन्। सामान्यतया जमिनबाट एक तहको पेटीमाथि यसको गर्भगृह निर्माण गरिएको छ। गर्भसम्म पुग्न सिंढीहरू बनाइएका छन्। सिंढीमा दुवैतिर द्वारपालको रूपमा सिंहका आकृति छन्। गर्भगृहको चारैतिर प्रदक्षिणापथ, प्रदक्षिणापथमा नै वरिपरि बत्ती बाल्ने दिया, गर्भभित्र पंचमुखे शिवलिंग राखिएका छन्। गर्भको चारैतिर चार वटा ढोका राखिएको पशुपतिनाथको मन्दिर वास्तुकलाको दृष्टिले ज्यादै आकर्षक र महत्त्वपूर्ण छ। मन्दिरको पश्चिमतर्फ बसेको ठूलो पित्तलको बसाह मन्दिरभित्र नै पसुंला जस्तो स्वरूपको देखिन्छ भने मन्दिरका ढोकाहरूमा कलश, फूलबुट्टा र अन्य आकर्षक आकृतिहरू बनाइएका छन्। पशुपतिनाथका ढोकाहरू, चाँदीका पाताले मोरिएकाले यिनीहरूको आकर्षण

अझ बढेको छ। ढोकाहरूको दुवैतिर ढोकाका पखेटा (Door Wings) र ढोका माथि आकर्षक तोरण भएको पशुपतिनाथको मन्दिर दुई छानायुक्त छ। प्रत्येक छाना धातुका छन् र तिनमा सुनको मोलम्बा लगाइएको छ।

पशुपतिनाथ मन्दिरको छानालाई अड्याउन बनाइएका र प्रयोग गरिएका टुँडाल यहाँका आकर्षणका केन्द्रविन्दु मानिन्छन्। मन्दिरका चार कुनामा विशेष मेषव्यालयुक्त ठूला प्रकारका र बीचबीचमा देवीदेवता, सामान्य जनजीवन एवं फूलबुट्टा र लहरा अंकित केही साना टुँडालहरू प्रयोग गरिएका छन्। तिनमा रतासनको अभाव चाहिँ देखिँदैन। मन्दिरको माथिल्लो भागमा भएको आकर्षक ढंगको आवरण सहितको गजुर र छत्रले यसलाई अझ शोभायमान बनाएको छ। पशुपति मन्दिरको छानामा शिवको आयुध त्रिशूल, डमरु र परशु टाढैबाट देख्न सकिने गरी ठड्याइएका छन्। पशुपतिको प्रांगण भित्र ढुङ्गा छापेर यसको आकर्षणलाई बढाइएको छ भने मन्दिर वरिपरिका अनेक मूर्तिहरू एवं स-साना मन्दिरहरूले पनि यसमा नयाँ आयाम थपेका छन्। कला र वास्तुकलाको क्षेत्रमा तथा नेपाली कलाको क्षेत्रमा पशुपतिनाथको मन्दिरले अद्वितीय नमुना प्रस्तुत गरेको मान्नुपर्दछ।

पनौतीको इन्द्रेश्वर मन्दिर (Indreswara Temple of Panauti)

उपत्यकाको पूर्वतर्फ काभ्रे जिल्लाको पनौती नामक स्थानमा निक्कै पुरानो इन्द्रेश्वर नामक एक तल्ले शैलीको मन्दिर रहेको छ। हिमवत्खण्ड पुराण र नेपाल महात्म्यले यो मन्दिर देवराज इन्द्रले नै स्थापना गरेको चर्चा गरेका छन्। उक्त पुराणहरूले यो मन्दिर निर्माण सम्बन्धी एक रोचक कथा दिएका छन्। जुन कथा अनुसार गौतम ऋषिकी धर्मपत्नी अहिल्या ज्यादै पतिव्रता थिइन्। उनलाई झुक्याउन गौतम नुहाउन गएको समयमा ब्राह्ममूहुर्तमा इन्द्र, गौतमको भेषमा आएर काम वासनाको प्रस्ताव राखेका थिए। अहिल्याले आफ्नो पतिको भेषमा आएका देवराजलाई चिनेर पनि मौन स्वीकृति दिएकाले अहिल्या र इन्द्र काम वासनामा तल्लीन भए। गौतम स्नान गरी फिर्दा इन्द्र आफ्नै भेषमा आफ्नी पत्नीसँग कामवासनामा तल्लीन भएको देखेर उनले इन्द्रको शरीरभर नै योनि चिन्ह हुन् भनी श्राप दिए। पुराणहरूका कथा अनुसार यस्तो श्राप पाएका इन्द्रले श्रापबाट मुक्ति पाउन त्यहाँ शिवको स्तुति गरे र शिवलिंग समेत स्थापना गरेका थिए। त्यो शिवलिंग नै इन्द्रेश्वर हो भन्ने विश्वास गरिन्छ।

ऐतिहासिक रूपमा इन्द्रेश्वरको चर्चा शक संवत् ९६३ (वि.सं. १०९८) को एक ताम्रपत्रमा परेको पाइन्छ। तर यो मन्दिर चाहिँ यो भन्दा केही अगाडि नै इश्वीको आठौं-नवौं शताब्दीतिर स्थापना भएको हुन सक्ने मानिएको छ।

झिंगटीको छाना लगाएको, तीन बटा छाना र साठी बटा जति टुँडाल भएको यो मन्दिरका केही टुँडालहरू सालभंजिका मुद्राका र रतासनको अभाव भएका छन्। तसर्थ त्यहाँका उक्त टुँडालहरू पूर्वमध्यकालतिर निर्माण भएका नेपालमा प्राप्त प्राचीनतम टुँडाल मध्येका मानिएका छन्। इन्द्रेश्वर मन्दिर सामान्य नेपाली तल्ले शैलीमा निर्मित छ। यो मन्दिरको गर्भगृहमा शिवलिङ्ग स्थापना गरिएको छ। मन्दिर वरपर नवग्रहका र विष्णुका मूर्तिहरू समेत पाइएका छन्।



इन्द्रेश्वर मन्दिर, पनौती।

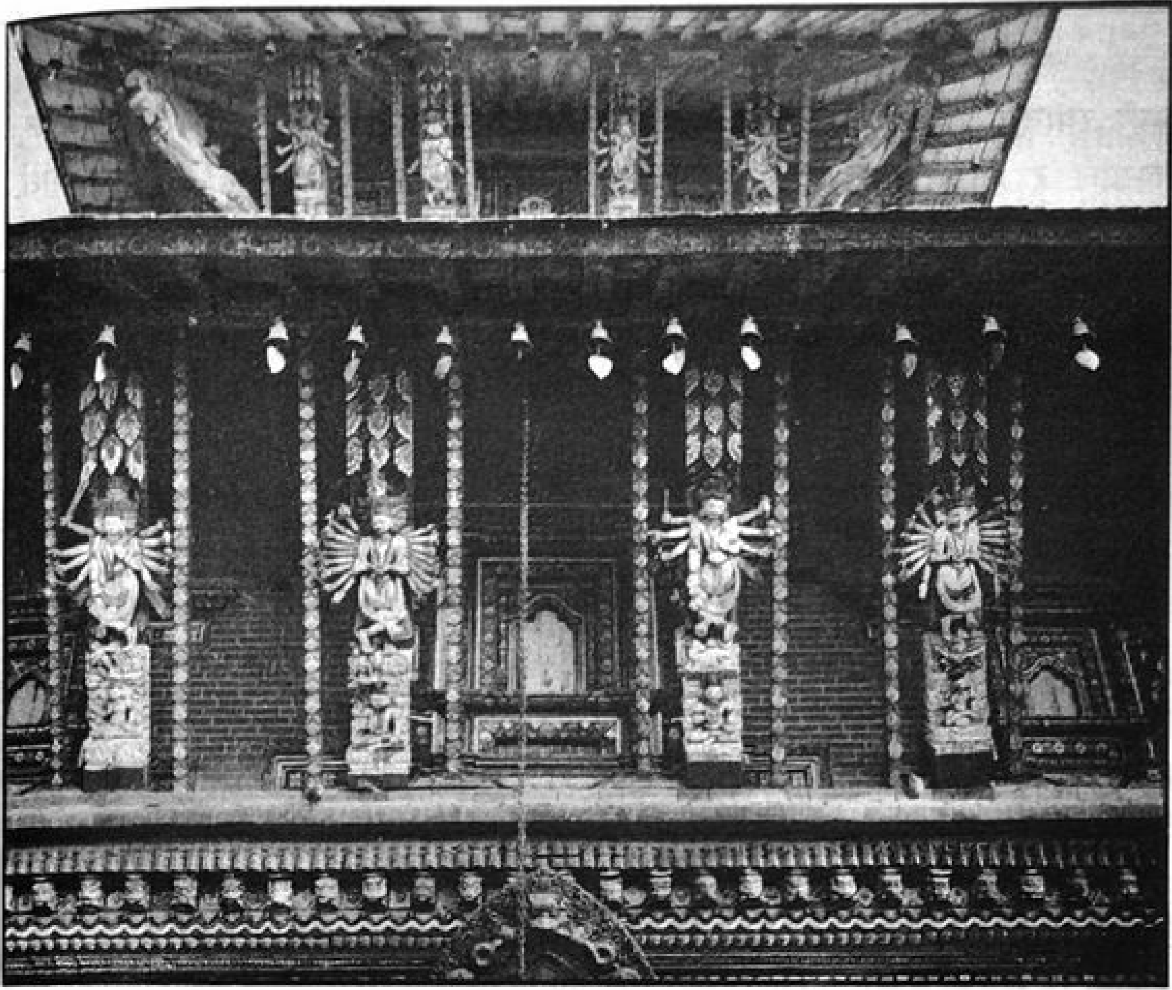
४५ $\frac{१}{२}$ फिटको वर्गमा करिब ७० फिट अग्लो इन्द्रेश्वर मन्दिर ३$\frac{१}{२}$ फिट अग्लो पेटीमाथि निर्मित छ। मन्दिर वरिपरि करिब ११६ वटा ढलौटका बत्तीका समूह एवं मन्दिरमा करिब ६० वटा टुँडालहरू छन्। टुँडालमा हनुमान, राम, सीता, भरत, शत्रुध्न, युधिष्ठिर, द्रौपदी, भीमसेन, अर्जुन, नकुल, सहदेव, गोपिनीहरू एवं भगवतीका विभिन्न आकृतिहरू निर्माण गरिएका छन्। मन्दिरभित्रका ढोकाहरूमा सुनको मोलम्बा लगाइएको छ, जसमा वि. सं. १९८६ को एक अभिलेख समेत देख्न सकिन्छ। मन्दिरको बीच गर्भमा पंचमुखी शिवलिङ्ग राखिएको छ भने त्यहाँ मूलढोकालाई छोपी बाहिरपट्टि नयाँ काठका ढोका पनि बनाइएका छन्। जंगम पुजारीको अधीनमा रहेको यो मन्दिरको दोस्रो तल्लामा बहुमूल्य सामग्रीहरू भण्डारण गरिएको बताइन्छ।

चाँगुनारायणको मन्दिर

नेपालका प्रसिद्ध मन्दिरहरूमध्ये चाँगुनारायणको मन्दिर पनि एक हो। अभिलेखका प्रमाणहरूको आधारमा हेर्दा यो मन्दिरको उल्लेख झन्डै प्रारम्भिक अभिलेख नै मानिएको चाँगुनारायणको अभिलेखमा नै परेको छ। त्यसैले यो मन्दिर नेपालको सर्वप्राचीन मन्दिरहरूमा नै पर्दछ। तर यसको वर्तमान रूप भने मध्यकालभन्दा उता जान सक्तैन। यो मन्दिर काठमाडौं उपत्यकाको पूर्वपट्टि एक पहाडको चुचुरोमा रहेको छ। भक्तपुरवाट यो मन्दिर ६ कि.मि. को दूरीमा उत्तर-पश्चिमपट्टि रहेको छ।

राजा मानदेवको संवत् ३८६ (वि.सं. ५२१) को चाँगु स्तम्भ अभिलेखमा यसको पहिलो उल्लेख आएको भए पनि यो मन्दिरको स्थापना भने राजा मानदेवकै पूर्वज हरिदत्त राजाले गरेको हुनसक्ने अड्कल गोपालराज वंशावलीको प्रसंगबाट गर्न सकिन्छ। उक्त वंशावलीले राजा हरिदत्तले चार नारायणहरू (चाँगुनारायण, इचंगु नारायण, विसंखु नारायण र शिखर नारायण) को स्थापना गरेको उल्लेख गरेको छ। त्यसताका चाँगु नारायणको मन्दिर रहेको सो पहाडलाई दोलाद्री पर्वत भनिन्थ्यो।

यो मन्दिर एउटै पेटीमाथि बनेको दुइतले रूपमा रहेको छ। यसको चारैतिर ढोकाहरू बनाइएका छन् तर पश्चिम ढोका बाहेक अन्य ढोकाहरू खोल्ने चलन छैन। ढोकामाथि तोरण बनाइएको छ भने ढोकाहरू पनि अन्य मन्दिरका सरह नै कलात्मक छन्। यहाँका तोरणहरू ज्यादै उत्कृष्ट छन्। ढोकामाथि भएका तोरण सुनको मोलम्बायुक्त छन् र यसको मध्य भागमा चर्तुबाहु विष्णुको मूर्ति बनाइएको छ। विष्णुको दाहिनेपट्टि लक्ष्मी र बायाँपट्टि गरुड बनाइएको छ।



चाँगुनारायणको मन्दिर

मन्दिरको उत्कृष्टता यसमा भएका टुँडालहरूले प्रकट गर्दछन्। मन्दिरको पहिलो तलामा चौबीस वटा र दोस्रो तलामा सोह्रवटा टुँडाललाई बनेका छन्। यी टुँडालहरूमा विष्णुका विभिन्न अवतार र अन्य स्वरूपहरू कुँदिएका छन्।

नेपाली कला र वास्तुकलाको अध्ययनका दृष्टिकोणले यो मन्दिर परिसर ज्यादै नै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। प्राचीन कालदेखि मध्यकाल तथा आधुनिक कालसम्मका कलाकृतिहरू यहाँ देख्न सकिन्छ। त्यसैले यो क्षेत्र नेपाली कलाको खुल्ला संग्रहालयका नामले पनि चिनिन्छ। चाँगुनारायणको मन्दिर भने एकतले पेटीमा तल्ले शैलीमा बनेको छ। जम्मा-जम्मी दुईतला भएको यो मन्दिर नेपाली अन्य मन्दिरहरूभन्दा खासै फरक नभए पनि यसका टुँडालहरूमा प्रयुक्त कलासीप र विष्णुको वाहन गरुडको भव्य तथा आकर्षक मूर्ति एवं मन्दिर परिसरको कलाकृतिले गर्दा यो मन्दिर विश्वप्रसिद्ध बनेको छ।

नालाको भगवती मन्दिर (Bhagawati Temple of Nala)

काठमाडौं उपत्यकाको पूर्वतर्फ भक्तपुर र काभ्रे जिल्लाको सिमानामा नाला भन्ने स्थानमा नाला भगवतीको मन्दिर रहेको छ। मूर्तिकलाको दृष्टिले पलाञ्चोक, नक्साल र शोभा भगवतीका मूर्तिहरूसँग मिल्दोजुल्दो स्वरूपको आकर्षक मूर्ति राखिएको यो मन्दिरको ऐतिहासिकता खोजी गर्दा यो मन्दिरको प्रारम्भिक निर्माण काल हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन। यहाँ प्राप्त सबैभन्दा पुरानो मन्दिरसँग सम्बन्धित ऐतिहासिक स्रोत ईश्वी १६४७ को राजा जगत्प्रकाश मल्लको समयको पाइएको छ। तर पनि नाला भगवतीको स्थापना चाहिं सत्रौं शताब्दीभन्दा धेरै अगाडि नै भएको हुन सक्ने अनुमान छ।



नाला भगवती मन्दिर

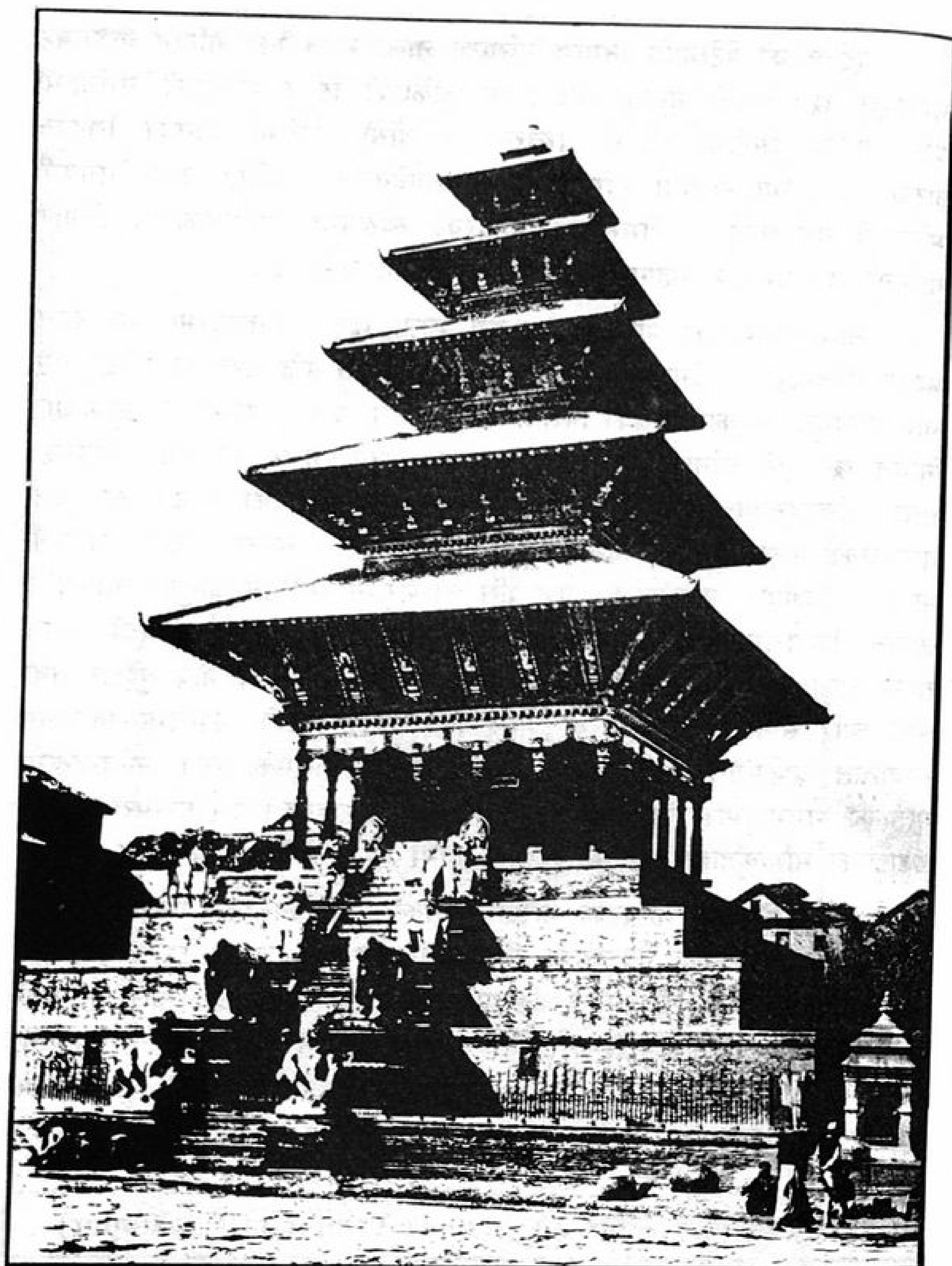
दुई तहको पेटीमाथि निर्माण गरिएको नाला भगवतीको मन्दिर चार वटा छानायुक्त छ। यसको मूलद्वार दक्षिणतर्फ फर्किएको छ र मन्दिरको गर्भगृहमा जाँदा पहिलो सिंढीमा दुवैतिर प्रस्तरका र दोस्रो सिंढीमा धातुका सिंहहरू द्वारपालको रूपमा स्थापना गरिएका छन्। तवदेवलको शैलीमा नाला भगवती मन्दिरको गर्भ भैरव र भीमसेनका मन्दिरको स्वरूपमा आयाताकारमा निर्माण गरिएको छ। गर्भभित्र महिषासुर मर्दिनीको मूर्ति राखिएको छ।

नाला भगवतीको मन्दिरमा चारवटा छाना छन्। उपत्यकामा चार छाना भएका मन्दिरहरू कम मात्रामा पाइन्छन्। पाटनको हरिसिद्धि सरह यो मन्दिर पनि चार छानायुक्त भएकाले यसको विशेष महत्त्व रहेको छ। यो मन्दिरका छाना धातु निर्मित छन् भने छानाको माथिल्लो भागमा धातुकै गजुर राखिएको देखिन्छ। शाक्त मन्दिरहरूमा गजुर छेउमा खड्ग राख्ने परम्परा रहेको हुन्छ। तर नाला भगवतीको गजुर छेउमा चाहिँ त्रिशूल राखिएको छ। यसलाई नाला भगवती मन्दिरको विशेषता मान्नुपर्दछ। गजुरदेखि तोरणसम्म झुन्डिने धातुका पताका र छानाका किनारामा मोरिएको हुनुपर्ने धातुका पाता एवं किनकिन मालाको अभाव रहेको नाला भगवतीको मन्दिरका टुँडालहरू पनि मोहडापट्टिका मात्र बुट्टेदार तथा अन्य चाहिँ साधा देखिन्छन्। यो मन्दिरको चौथो तलाको झ्यालमा विष्णुसँग सम्वन्धित अष्टमंगल मध्येको एक चिन्ह श्रीवत्स राखिएको छ। मन्दिरहरूमा मृतकको नाममा भाँडाकुँडा चढाउने परम्परा रहेको पाइन्छ। यसै परम्परा अनुरूप चढाइएका भाँडाकुँडाहरू यस मन्दिरको भित्तामा काँटी ठोकेर अड्याइएका छन्।

नाला भगवती मन्दिरको वरिपरि अनेकन् देवी-देवताका प्रस्तर मूर्तिहरू राखिएका छन्। यहाँको ढुङ्गेधारामा मध्यकालतिरको एक चन्द्रमाको प्रस्तर मूर्ति हाँसले तानेको रथमा विराजमान अवस्थामा प्रस्तुत गरिएको छ। नाला भगवती मन्दिर वरपर भएका अन्य प्रस्तर मूर्तिहरूमा कुमार, लक्ष्मीनारायण, शिवपार्वती, महालक्ष्मी आदिका मूर्ति प्रमुख छन्। मन्दिरभित्र नाला भगवतीको मूर्ति छेउमा सूर्य मूर्ति पनि राखिएको छ।

भक्तपुरको न्यातपोल मन्दिर (Nyatapola Temple of Bhaktapur)

न्यातपोल मन्दिर भक्तपुरको तौमढी टोलमा अवस्थित छ। नेवारी भाषामा न्यातपोलको अर्थ पाँच तल्ले भन्ने हुन्छ। यो मन्दिरको स्थापना ने.सं. ८२८ (वि.सं. १७६५ असार) मा राजा भूपतीन्द्र मल्लद्वारा गरिएको हो। तन्त्र शास्त्रकी भगवती सिद्धिलक्ष्मीको यो मन्दिर बनाउँदा राजा भूपतिन्द्र मल्लले आफैं ईंटा बोकेर श्रमदान गरेका थिए। मन्दिर बनाइसकेर कोटिहोम गरी राजाले मूल पुरोहितलाई सुनको मुकुट दान गरेका थिए।



भक्तपुरको न्यातपोल मन्दिर

काठमाडौं उपत्यकाभित्रका न्यातपोल बाहेक अर्को पाँच तले मन्दिर कुम्भेश्वर मन्दिर पनि हो। तर यी दुवैमा फरक यो छ कि कुम्भेश्वर एक तहको

पेटीमाथि निर्मित छ भने न्यातपोल पाँच तहको पेटीमाथि निर्माण गरिएको छ। दक्षिणतर्फ फर्किएको यस मन्दिरका पाँच वटा पेटीमा तलदेखि माथिसम्म क्रमशः हरेक पेटीमा जयमल नामक द्वारपाल, हात्ती, सिंह, शरीर सिंहको र मुख गरुडको भएको शार्दूल र सबैभन्दा माथ्लो पेटीमा सिंहिनी र व्याघ्रिनीका मूर्तिहरू राखिएका छन्। यी द्वारपालहरूको सम्बन्धमा के विश्वास छ भने यी प्रत्येक जोडी तलबाट माथितिर क्रमशः दश गुना बढी शक्तिशाली हुन्छन्। यो मन्दिर जति उचाइको छ त्यति नै बराबरकै गहिराइमा जग बनाएर निर्माण गरिएको छ। यस मन्दिरमा तल फेदीमा सिद्धिलक्ष्मी नामक तान्त्रिक देवीको मूर्ति राखिएको मानिएको छ।

न्यातपोल मन्दिरको गर्भमा चारैतिर चारवटा ढोकाहरू बनाइएका छन् भने यसको प्रदक्षिणा पथ चाहिँ खम्बाहरू गाडेर निर्माण गरिएको छ। मन्दिरको छानाहरू झिंगटी लगाएर निर्माण गरिएका छन्। यसको गजुर चाहिँ धातुको छ। नेपाली शैलीको विशिष्टतम नमुनाको रूपमा रहेको यस मन्दिरमा टुँडालहरूको अत्यधिक प्रयोग गरी छानाहरूलाई अड्याइएको छ। मन्दिरका टुँडालमा अनेक देवी-देवताका आकृतिहरू देख्न सकिन्छन्। मन्दिरका तल्लो भागका भन्दा माथ्लो भागका टुँडालहरू साना तर ज्यादा अलंकृत देखिन्छन्। न्यातपोल शाक्त मन्दिर भए तापनि यसको माथिल्लो भागमा खड्ग चाहिँ राखिएको देखिँदैन। मन्दिरका छानामा किनकिन माला स्वरूपका स-साना घण्टा र लामा चेनमा तलसम्म लत्रने गरी बनाइएका धातुका घण्टाले मन्दिरलाई ज्यादै शोभायमान बनाएका छन्। कलश र छत्रको अभाव रहेको यो मन्दिरको विशालता आकर्षणको केन्द्रविन्दु बनेको छ।

गर्भगृहका चार ढोका माथि अर्ध गोलाकार एवं आकर्षक काठका तोरणहरू राखिएका छन्। मन्दिरका भित्ताहरूमा अनेक प्रकारका चित्रहरू समेत निर्माण गरिएका छन्। यहाँका खम्बा र विमहरू अलंकृत एवं बुट्टेदार देखिन्छन्। मुख्य ढोका माथिको काठको तोरणमा अठार हातयुक्त महिषासुर मर्दिनीको आकृति कुँदिएको छ। तोरणका छेउमा मकराकृति र वरिपरि अन्य देवी-देवताका आकृति-हरू देख्न सकिन्छ। यसमा धातुका पताका र ज्यादा अलंकरणका वस्तुहरू नभए तापनि नेपाली मन्दिर वास्तुकलाको क्षेत्रमा यसको विशेष महत्त्व रहेको छ।

हनुमान ढोकाको भीमसेन मन्दिर
(Bhimsen Temple of Hanumandhoka)

हनुमानढोका दरवार क्षेत्रको दक्षिण पश्चिममा रहेको काष्ठमण्डपदेखि केही दक्षिणतिर मध्यकालतिर निर्मित तर निर्माण तिथि यकिन गर्न नसकिएको भीमसेन मन्दिर पनि नेपाली शैलीको मन्दिर वास्तुकलाको क्षेत्रमा निक्कै उल्लेखनीय छ।

भूई तला स्थानीय मानिसहरूद्वारा व्यापारिक केन्द्र बनाइएको, तीन तहको छाना भएको यस मन्दिरका छानाहरू सबैभन्दा तलको झिंगटी लगाएर माथ्ला दुई वटा चाहिँ धातुका बनाइएका छन्। यो मन्दिरको भूई व्यापारिक केन्द्र बनाइएकाले भीमसेनको पूजा गर्ने कोठा चाहिँ पहिलो ठूलो छानामुनि बरण्डा जस्तो निकालेर निर्माण गरिएको छ।

हनुमान ढोकाको भीमसेन मन्दिरका हरेक छानामा वरिपरि किनकिन माला र स-साना घण्टाहरू झुन्ड्याइएका छन्। मन्दिरको दोस्रो तल्लामा कलश र सुवर्णपताका शोभायमान देखिन्छन्। छाना नबिग्रियोस् भनेर तथा यसलाई आकर्षण दिन विशेष ढंगमा निर्माण गरिएको छ। मन्दिरको प्रवेशद्वार अगाडि प्रस्तर खम्बामा पातलो एवं पुच्छर मोडेको सिंहको मूर्ति राखिएको देखिन्छ। मन्दिरका बुर्जामा (Pinnacles) लहरै चक्राकार आकृति (Spires) राखिएका छन्, जसमा प्रत्येकलाई छत्र ओडाएको देखिन्छ। यिनीहरूलाई अर्को एक ठूलो छत्र ओडाएको एवं वरिपरि स-साना पताकाहरू राखिएका देखिन्छन्।

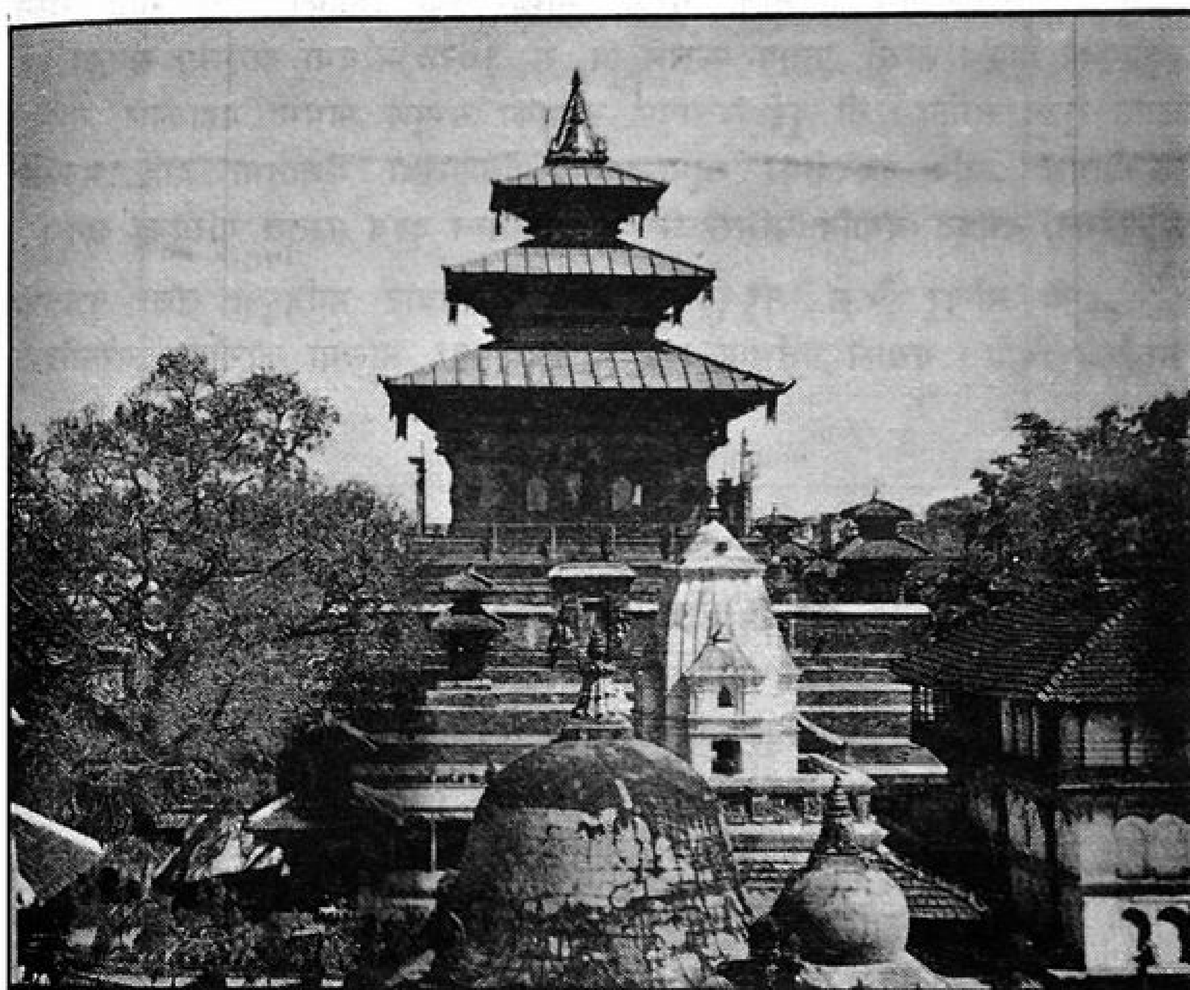
काठमाडौंको तलेजु मन्दिर (Taleju Temple of Kathmandu)

नेपालका उत्कृष्ट तल्ले शैलीका मन्दिरहरूमा काठमाडौंको तलेजु मन्दिरको विशिष्ट स्थान छ। काठमाडौंको तलेजु मन्दिर नेपाली वास्तुकलाको दृष्टिले ज्यादै उल्लेखनीय छ। सिमरौनगढमा मुसलमानी आक्रमण भएपछि त्यहाँकी रानी देवलदेवी नेपाल उपत्यकामा प्रवेश गर्दा उनले तुलजा भवानीको प्रतीक 'कलस' साथमा ल्याएकी थिइन र सर्वप्रथम सो कलस स्थापनार्थ भक्तपुरमा तलेजुको मन्दिर बनाइयो। पछि यक्षमल्लको मृत्युपछि उनका छोरा रत्न मल्लले कान्तिपुर-मा आफ्नो छुट्टै राज्य स्थापना गरेपछि उनले त्यहाँ तलेजुको एक सानो मन्दिर बनाएको कुरा एक वंशावलीमा उल्लेख भएको छ। पछि सोही स्थलमा ने.सं. ६८४ माघवदी १० (वि.सं. १६२० माघ) मा महेन्द्र मल्लले तलेजुको अग्लो मन्दिर बनाउन लगाएका हुन्। काठमाडौंका मानिसहरूले अग्ला-अग्ला घर बनाउन छुट पाएपछि महेन्द्रमल्लले यो मन्दिरको स्वरूपमा परिवर्तन गरी केही ठूलो बनाएको विवरण वंशावलीहरूले दिएका छन्। तलेजुको मन्दिरभन्दा अग्ला घरहरू जनताले नबनाउन् भन्ने अभिप्रायले यो मन्दिर त्यति अग्लो बनाइएको बुझिन्छ।

यो मन्दिर तीन तहको छ, जसमा तल्लो तह पनि दुई तहमा वर्गीकृत छ। यो मन्दिर जम्मा बाह्र तहका पेटीमा निर्मित छ। नेपालका अन्य कुनै पनि मन्दिरका यति धेरै पेटीहरू बनाइएका पाइँदैन्। तलेजुका यी पेटी त्रिमितीय (Three dimentional) स्वरूपमा निर्मित मण्डलाकारका छन्। जनसाधारणका लागि वर्षमा एक पटक दुर्गा पूजाको समयमा मात्र पूजा उपासना गर्न खोलिने यो

मन्दिरका पेटीमा स-साना दुई तहका अनेकौं मन्दिरका स्वरूपहरू निकालिएका देखिन्छन् ।

मन्दिरको मूलद्वार दक्षिण फर्केको छ। मूलद्वारमाथि तोरण बनाइ त्यसमा बहुभूजा तलेजु देवीको आकृति बनाइएको छ। यो मूलद्वार कलापूर्ण सुनका खापा तथा तोरण आदिद्वारा विशेष अलंकृत छ। मन्दिरको अन्य भागमा बनेका ढोका-हरूमाथि पनि तोरण बनाइ तुलजा भवानीकै आकृति अंकित गरिएको छ। मन्दिर अनुरूप नै यसमा प्रयोग गरिएका झ्याल, ढोका, टुँडाल आदि सबै नै ठूल्ठूला छन् । मन्दिरको टुँडालमा चारैतिर शाक्त सम्प्रदायका देवदेवीको मूर्ति कुँदिएको छ। मन्दिरको टुप्पामा चार कुनामा चार गजुर र बीचमा एक ठूलो गजुर गरी पाँच गजुर बनाइएको छ। बीचको गजुरमाथि सुनको छत्र बनाइएको छ।



हनुमानढोकाको तलेजु मन्दिर (अन्त्यमा देखिएको अग्लो)

ठूला-ठूला सिंहका मूर्ति बाहिर राखिएको तलेजु मन्दिर निक्कै आकर्षक एवं भव्य देखिन्छ। धातुको छाना भएको यो मन्दिरको माथ्लो छानाबाट ठूलो कलश तलसम्म आउने गरी झुन्ड्याइएको छ। दोस्रो पर्खालको गेटमा दुईवटा ठूला मानवाकृति नागद्वार पालित छन्। तीनवटा गाह्रो र तीन ढोकाहरू मन्दिरको

चारैतिर भएका यस मन्दिरका ढोका माथि आकर्षक तोरण एवं ढोकाको छेउमा नक्कली झ्यालहरू (False windows) देख्न सकिन्छन्। टुँडालहरू समेत धातुका पाताले मोरिएका, छत्रलाई सुनको छडले अड्याएको, बुर्जामा त्रिशूल राखिएको, बिमका बाहिर निस्किएका भागमा जनावरका टाउकाको आकृति निकाली धातुका पाताले मोरिएको, ढोकाहरूसमेत धातुका पाताले मोरिएको, प्रवेशद्वारमा ठूला-ठूला घण्टाहरू झुन्ड्याइएको तलेजु मन्दिर उपत्यकाको नेपाली शैलीका मन्दिर वास्तुकला र आकर्षणको दृष्टिले उल्लेखनीय छ। यो मन्दिरले नेपाली वास्तुकलाको दक्ष कलाकारिता दर्शाएको देखिन्छ।

यो मन्दिरलाई आकर्षक बनाउन प्रताप मल्लको पनि ठूलो योगदान छ। प्रताप मल्लले वि.सं. १७१० मार्गमा एक ठूलो घण्ट त्यहाँ राख्ने कामका साथै त्यहाँ राखिएका स्तम्भमाथि हनुमान, गरुड, माछा तथा सिंहको धातु मूर्ति राख्न लगाएका थिए। त्यस्तै, प्रताप मल्लले वि. सं. १७२७ माघमा ढोकामा सुनका दुई खापा राख्न लगाए। ती दुई कलापूर्ण खापाको सम्पूर्ण भागमा महाकाल, गणेश, शिवपार्वती आदि देवदेवीका साना-साना मूर्ति तथा मसानमा दाह संस्कार गरिरहेको, यमदूत अगाडि उभिरहेको आदि विभिन्न दृश्य प्रस्तुत गरिएका छन्।

यो मन्दिर वि.सं. १९९० सालको भूकम्पबाट माथिल्लो तला पूर्णतया भत्केको थियो। यसको वर्तमान रूप वि.सं. १९९६ सालमा जीर्णोद्धार गरेपछिको हो।

भक्तपुरको च्यासिंदेग मन्दिर (Chyasingdega of Bhaktapura)

भक्तपुर दरवार स्क्वायरमा पचपन्न झ्याले दरवार अगाडि प्रसिद्ध च्यासिंदेग मन्दिर रहेको छ। नेवारी भाषाको च्या= आठ, सिं = कुने एवं देग = मन्दिर अर्थ लाग्ने यो मन्दिरका छानाका भाग नाम अनुसार नै आठ कुनावाला छन्। मध्यकालतिर बनेको र हालसालै जीर्णोद्धार गरिएको यो मन्दिर नेपाली शैलीका मन्दिर वास्तुकलाको बेग्लै र अनौठो विशेषतायुक्त छ।

जमिनको सतहबाट ईंटाको एक तहको पेटी उठाई त्यस माथि मण्डपाकारमा चारैतिर जम्मा बाह्र वटा कलात्मक एवं बुट्टेदार काठका खम्बा उठाएर बीचमा पुनः चार वटा खम्बाको आधारबाट मन्दिर बनाइएको छ। तर यस मन्दिरको बीचमा चार वटा खम्बाहरू चाहिँ हाल सिमेन्टले निर्माण गरिएका छन् भने जीर्णोद्धारको क्रममा फलाम र काठका नयाँ बिमद्वारा तला छापिएको छ। यस मन्दिरका आठवटा काठका आधार खम्बा पुरानै राखेर चारवटा चाहिँ नयाँ त्यही स्वरूपमा निर्मित छन्। हरेक काठका खम्बाका तल्लो भाग साधा छन्। त्यस माथि चारतिर फूलबुट्टाको बीचमा हाँसमाथि बसेका दुवै हात छातीसम्म

ल्याएर नालसहितको कमलपुष्प लिएका चन्द्रमा आकृति कुँदिएका छन्। खम्बाको त्यसमाथिको भागमा फूलबुट्टा र कलश एवं त्यसभन्दा माथि नरनारीका आकृति चारैतिरका खम्बामा चारैतिर कुँदिएका देखिन्छन्। खम्बाको माथि तेर्स्याइएका बिममा दुवै खुट्टाले नाग च्यापी उडिरहेका नाग र लहरा तथा फूलबुट्टा हरेक दुई खम्बाको बीचमा पर्ने गरी चारैतिर कुँदिएका छन्। चारतिरका बीचबीचका आठ वटा खम्बा माथि दुईवटा घोडामा नरनारी चढेका चित्र छन् त्यहाँ पुरुषले स्त्रीलाई अँगालो मारेर छातीमा समाएको देखाइएको छ। चार कुनाका चार खम्बाको माथि दुई-दुईतिर फर्किएका दुई-दुईवटा व्याघ्र मुखाकृति छन्। मन्दिरको उत्तरतर्फ मन्दिरमा चढ्ने सिंढी बनाई दुवैतर्फ पचपन्न झ्याले दरवारतर्फ फर्किएका सिंहका धातुमूर्ति राखिएका छन्।



भक्तपुरको च्यासिंदेग

च्यासिंदेगको काष्ठकलाको आकर्षण यसको प्रथम तलामा रहेको छ। प्रथम तलामा दुई कुने चार सुरमा स-साना बरण्डा जस्ता आकृति निकालेर यसलाई आठ कुने स्वरूप बनाइएको देखिन्छ। झ्यालका स्वरूपमाथि ईंटाको पर्खाल छ। यस तलामा चारैतिर तीन-तीनवटा झ्याल र हरेक चारकुनाका बरण्डाका स्वरूपमा चारवटा झ्याल निकाली सोह्रवटा झ्याल देखाउँदै पर्खाल विना नै यसको स्वरूप उठाइएको छ। यो तलाका वरिपरिका झ्यालहरूका स्वरूप जालीदार बनाई बीचबीचमा व्याघ्रिणीका आकृति कुँदिएका छन्। यो तलामा झ्यालका फ्रेम मात्र भएका तर खापा नलगाइएकाले यो तला पनि भुइं तला जस्तै खुला छ। हरेक झ्यालका माथि अर्ध वृत्ताकार तर बीचमा खाली छाडिएका तोरणहरू छन्, जसमा छेपु, मकरामुखाकृति र फूलबुट्टा कुँदिएका छन्।

दुई तहको छाना भएको यो मन्दिरको प्रथम छाना आठ कुने छ भने यहाँका टुँडालहरू चाहिँ साधा देखिन्छन्। मन्दिरका प्रथम छानाका आठ कुनामा स-साना घण्टीहरू झुन्ड्याइएका देखिन्छन्। झिंगटीको छत्र लगाइएको यो मन्दिरको दोस्रो तलामाथि चाहिँ मन्दिरको स्वरूप सानो बनाएर वरिपरि जालीदार काठका आकृतिले घेरिएको छ। यसमा पनि चारैतिर चारवटा झ्याल निकालिएका देखिन्छन्। यो मन्दिरको माथ्लो छानो चाहिँ चारकुने मात्र छ। मन्दिरको सबैभन्दा माथि धातुको गजुर राखिएको छ।

मन्दिरको भूईं तलाबाट पहिलो तलामा जान काठको भऱ्याङ्ग राखिएको छ तर यो दोस्रो तल्लामा जान चाहिँ नसक्ने गरी निर्माण गरिएको छ। प्रथम तलाको बीचमा पनि भूईं तलाका झैं काठका चारवटा खम्बाहरू छन्।



अध्याय ८

शिखर शैलीका मन्दिरहरूको वास्तुकला
(Sikhara Temples Architecture)

१. उत्पत्ति र विकास (Origin and Development)

हिन्दूहरूले मन्दिर निर्माण गर्दा आकर्षण (Attraction), शुद्धता (Purity) र भक्ति (Devotion) आदि तत्त्वहरूलाई ख्याल गरेको हुन्छ। हिन्दूहरूले देवता स्थापना गर्न निर्माण गर्ने एवं माथि वर्णित तत्त्वलाई ख्याल गरी निर्माण गरिने देवमन्दिरहरूमध्ये शिखर शैलीको मन्दिर पनि एक हो। शिखर शैली त्यस्तो शैली हो, जसको स्वरूप पहाडको चुचुरो जस्तै गरी उँभोतर्फ साँघुरो र चुच्चो पर्दै गएको हुन्छ। शिखरको अर्थ नै चुच्चो वा टाकुरा हुने हुँदा र यस्ता खाले मन्दिरहरू पहाडको चुचुरा जस्तो भई बन्ने हुँदा नै यस्तो शैलीका मन्दिरहरूलाई शिखर मन्दिर भनिएको हो।

प्रारम्भमा हिन्दूहरूले ग्रामदेवताको पूजा उपासना गर्न मण्डप निर्माण गर्दथे। यस्तै मण्डप वास्तुकलाबाट नै मन्दिर वास्तुकलाको विकास भएको मानिन्छ। यस्ता मण्डप निर्माण गर्ने कलाको विकास चाहिँ वैदिक मण्डपबाट भएको मानिन्छ। हुन त वैदिक स्तूपबाट चैत्य र चैत्य वास्तुकलाबाट शिखर मन्दिरको विकास भएको हो भन्ने तर्क पनि केही विद्वान्हरूले दिएका छन्। तर उनीहरूको उक्त तर्क तथ्यहीन देखिन्छ। यसर्थ वैदिक मण्डपबाट नै शिखर मन्दिर बन्न प्रेरणा मिलेको स्पष्ट हुने गर्दछ। सुरुमा मण्डपहरू गोला योजनाका, परालले छाना छाइएका एवं जमिनको भाग खुला छाडिएका हुन्थे। तर पछि गएर चार कुने, वर्गाकार र आयाताकार मण्डपहरू पनि बन्न लागे, जुन वास्तुकलाको विकसित रूप नै शिखर मन्दिरको वास्तुकला हो। प्राचीन भारतमा ईश्वी शताब्दीको शुरुआतको साथसाथै शिखर शैलीका मन्दिरहरू बन्न थालेको पाइन्छ।

नेपालमा शिखर मन्दिर वास्तुकलाको सुरुवात कहिले भएको हो भन्ने कुरा हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन। तर पनि प्रारम्भमा यहाँ देउदेवको रूपमा कान्लामा या भित्तामा सामान्य प्रकारको ओत लाग्ने आकृति निकालेर एक या एकभन्दा धेरै देवता त्यहिं राखी पूजा उपासना गर्ने चलन थियो, जुन चलनबाट पछि गएर मन्दिर वास्तुकलाको विकास भएको मान्नुपर्दछ। देउदेवको प्रचलनबाट

नै पछि त्यसमा वरिपरि पर्खाल लगाउने एवं माथि छानो लगाउने परम्पराले शिखर मन्दिरको स्वरूप लिन पुगेको हुन सक्ने मानिन्छ। तर यहाँ यस्ता मन्दिरहरू बनाउने परम्परा भारतबाट ग्रहण गरिएको हो। नेपालमा उत्तर भारतीय या नागर शैलीको अत्यधिक प्रभाव रहेको देखिन्छ।

नेपालमा निर्माण गरिएका शिखर मन्दिरहरू साना छन् । तिनीहरूमा त्रिरथ, पंचरथ र सप्तरथको कल्पना गरिएका छन् हिन्दूहरूको वास्तु पुरुषको अवधारणा अनुरूप पाद, जाँघ, कटिबन्ध, ग्रीव, शिर आदिको रूपमा शिखर मन्दिरका विभिन्न भागहरूलाई यहाँ वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ। शिखरलाई वास्तुपुरुष मान्दा गर्भगृहमा भएका देवतालाई त्यसको परमात्मा मानिन्छ। भारतमा मन्दिरलाई प्रासाद मान्ने र मन्दिर अगाडि विभिन्न प्रयोजनका लागि धेरै वटा मण्डप बनाउने चलन रह्यो भने नेपालमा चाहिँ त्यस्ता मन्दिरमा एउटा मात्र मण्डप बनाउन लागियो।

विदेशी शैलीलाई जस्ताको त्यस्तै रूपमा स्वीकार नगरी त्यसलाई आफ्नै शैलीमा परिणत गर्न सक्ने क्षमता नेपाली कलाकारहरूमा रहेको पाइन्छ। तसर्थ नेपाली कलाकारहरूले भारतवर्षमा विकसित शिखर मन्दिर वास्तुकलाको शैलीलाई जस्ताको त्यस्तै स्वीकार नगरी यहाँको माटो अनुरूप परिवर्तन गरेको देखिन्छ। पाटनको कृष्णमन्दिर यस्तै स्वरूपको शिखर र तल्ले शैलीका मन्दिरहरूको मिश्रित प्रतिरूप हो। नेपालमा शुद्ध शिखर शैलीका मन्दिरहरूको संख्या ज्यादै कम मात्रामा रहनुको मुख्य कारण पनि यसैलाई मान्न सकिन्छ।

नेपालमा लिच्छविकालका मान्न सकिने शिखर मन्दिरहरू हालसम्म प्राप्त हुन सकेका छैनन्। तर पनि प्राचीन कालदेखि भारतीय भूभागमा विकसित कला शैलीहरू स्वतः नै नेपालमा पनि समान रूपमा विकसित र प्रसारित हुने परिपाटी भएबाट यहाँ लिच्छवि कालदेखि नै यस्ता मन्दिरहरू निर्माण भएका हुन सक्ने संकेतहरू पाइएका छन्। मानदेवको समयको संवत् ३८९ को तिलगंगामा प्राप्त विष्णुविक्रान्त मूर्तिको पादपीठ अभिलेखमा लक्ष्मीवत् भवनाद्को उल्लेख पाइन्छ। तर यस प्रसंगले शिखर शैलीका मन्दिरहरूको चर्चा गरेको संकेत चाहिँ मिल्न सक्दैन। यसै गरी चाँगु नारायणको उल्लेख मानदेवको अभिलेखमा नै परेको छ। हालको चाँगु मन्दिरको (तल्लेशैली) उत्तरपट्टि एक विशाल प्रस्तर पिलरलाई थिचेर तल्ले शैलीको वर्तमानको मन्दिर बनाइएको छ। शिखर शैलीका मन्दिरहरूमा अत्यधिक मात्रामा ईंटा र ढुङ्गाका पिलरहरू प्रयोग गरिने हुनाले र चाँगुमा उक्त प्रस्तर खम्बा पनि रहेकाले प्रारम्भमा शिखर शैलीमा भएको उक्त मन्दिरलाई पछि मात्र तल्ले शैलीमा परिणत गरिएको हुन सक्ने अनुमान छ। यसै गरी अंशुवर्माका अभिलेख एवं चिनियाँ यात्रीहरूका विवरणले पनि यहाँ शिखरभन्दा पनि तल्ले शैलीका मन्दिरहरू भएको संकेत गरेको पाइन्छ। तर यति हुँदाहुँदै पनि यहाँ

लिच्छविकालदेखि नै शिखर शैलीका मन्दिरहरू निर्माण हुने गरेको कुरा नकार्न चाहिँ सकिँदैन। पशुपतिनाथको मन्दिर समेत लिच्छविकालमा शिखर शैलीमा भएको, तर वि. सं. ९३६ मा यसलाई तल्ले शैलीमा परिणत गरी नेपाल संवत् त्यसैको सम्झना स्वरूप चलाइएको हुनसक्ने तर्क भारतीय विद्वान् निलरतन वनर्जीले गर्नु भएको छ।

नेपालमा प्राप्त हालसम्ममा जानकारीमा आउन सकेको सबैभन्दा पुरानो शिखर शैलीको मन्दिर पशुपतिनाथको उत्तर पश्चिम प्रांगणमा रहेको ढुङ्गैढुङ्गाले बनेको एक सानो ब्रह्माको मन्दिर मानिएको छ। यसलाई कलाका पारखीहरूले ईश्वीको दशौं शताब्दीतिर निर्माण भएको हुन सक्ने मानेका छन्। नेपालमा मध्यकालदेखि चाहिँ अनेक प्रकारका शिखर मन्दिरहरू निर्माण गरिए, जुन हालसम्म नेपालका विभिन्न भागमा पाउन सकिन्छन्। मध्यकालमा शिखर मन्दिरलाई मुगल राजपुत शैलीले पनि प्रभाव पारेको देखिन्छ। शिखरको माथिल्लो भाग गुम्वज बनाउने परम्पराले समेत यसै युगमा प्रश्रय पाएको थियो। पाटनका कृष्ण मन्दिर र महाबौद्ध जस्ता अति विशिष्ट प्रकारका मन्दिरहरू यसै युगका उपलब्धि हुन्।

प्रकार

शिखर शैलीका मन्दिरहरू विभिन्न स्वरूप र (आकार) प्रकारका हुन सक्दछन्। तर यो शैलीको मन्दिरहरूका प्रमुख प्रकार निम्न अनुसारका छन्–

(१) नागर (२) द्रविड र (३) वेशर।

१. नागर शैली– उत्तर भारतमा विकसित भएको रथको हिसाबमा निर्माण गरिएको शिखर मन्दिरको शैलीलाई नागर शैली भनिन्छ। इण्डो आर्यन शैली समेत भनिने यो शैलीमा शिखर मन्दिरहरूमा बीच भागमा साधारण प्रकारको गर्भगृह हुने गर्दछ भने गर्भगृहको अगाडि बरण्डा जस्तो मण्डप थपिएको हुन्छ। यस्ता मन्दिरमा मण्डपहरूको संख्या अनेकौं हुन सक्दछ, जसमा प्रमुख रूपमा भोग मण्डप, यज्ञ मण्डप र नृत्य मण्डप पर्दछन्।

नागर शैलीका शिखर मन्दिरहरूमा तल्लो भागमा गर्भको रूपमा कोठा रहने गर्दछ, जसको माथिल्लो भाग क्रमशः सानो हुँदै गएको हुन्छ, तर तिनीहरूमा तला थप्ने चलन चाहिँ रहेको पाइँदैन। यस्ता मन्दिरहरू त्रिरथ, पंचरथ र सप्त रथको स्वरूपमा पनि बनाइएका हुन सक्दछन्। शिखरको माथि आमलकको प्रयोग गर्नु तथा चतुष्कोणाकार योजनामा मन्दिर निर्माण गर्नु यो शैलीका प्रमुख विशेषताहरू हुन्।

२. द्रविड शैली– दक्षिण भारतमा शिखर शैलीका मन्दिरहरू निर्माण गर्ने क्रममा केही अलग विशेषताहरू थपिएका पाइन्छन्। त्यस्ता विशेषताले युक्त

दक्षिण भारतमा प्रचलित शैलीलाई द्रविड शैली भनिन्छ। छ कुने र आठ कुने गर्भगृहयुक्त मन्दिर बनाइने, मन्दिरको वरिपरि पर्खाल लगाइएको हुने, मन्दिर अगाडि गोक्रोम बनाइने एवं आमलकको बदलामा गुम्बज आकारको छाना जस्तो स्वरूप (Voultage roof) बनाउनु यो शैलीका प्रमुख विशेषताहरू हुन्। यस्ता मन्दिरहरूको बाहुल्यता दक्षिण भारतमा रहेको पाइन्छ।

३. बेशर शैली– नागर र द्रविड दुवै शैलीको मिश्रित स्वरूपयुक्त शैलीलाई बेशर शैली भन्ने गरिन्छ। गोलाकार, अण्डाकार र अर्ध चन्द्राकार स्वरूप हुनु यस शैलीका प्रमुख विशेषताहरू मानिन्छन्। प्राचीन भारतमा ईश्वी शताब्दीको शुरुआतको साथसाथै शिखर शैलीका मन्दिरहरू बन्न थालेको पाइन्छ।

२. शिखर शैलीको मन्दिरका मुख्य विशेषताहरू (Chief Features of Shikhar-styled Temples)

सामान्यतया विभिन्न तहका पेटीमाथि शिखर मन्दिर स्थापना गर्नु, मन्दिर अगाडि एउटा मात्र मण्डप निर्माण गर्नु, प्रदक्षिणापथको व्यवस्था गर्नु, र बत्ती बाल्ने दियाहरू राख्नु, शिखर शैलीका मन्दिरका प्रमुख विशेषताहरू छन्। यसैगरी गर्भगृहमा मन्दिरका मूल देवताको प्रतिमा स्थापना गर्नु, धेरै तलाहरू निर्माण नगर्नु, मन्दिरमा छानाको आवश्यकता महसुस नगरी शिखरलाई नै छानाको रूपमा प्रयोग गर्नु र शिखर उँभोतिर सानो हुँदै गएको बनाउनु, पनि यस्ता मन्दिरका विशेषता मानिन्छन्। विभिन्न रथहरूको प्रयोग गर्नु, उरुश्रृङ्गको प्रयोग गर्नु, त्रिरथ, पंचरथ र सप्तरथको कल्पना गर्नु, आमलक, छत्र र गजुरको प्रयोग गर्नु आदि नेपाली शिखर मन्दिरहरूका थप विशेषता हुन्। शिखर मन्दिरलाई तल्ले मन्दिर एवं राजपुत मुगल मन्दिरको मिश्रित स्वरूपमा निर्माण गर्नु पनि नेपाली कलाकारहरूका आफ्ना क्षमता र विशेषता मानिन्छन्। यहाँका शिखर मन्दिरहरूमा काठको बदला ईंटा र प्रस्तरको प्रयोगलाई प्राथमिकता दिएको पाइन्छ। पाटनको कृष्ण मन्दिर प्रस्तरबाट मात्र र महाबौद्ध मन्दिर ईंटाहरूद्वारा निर्मित छन्। शिखर मन्दिरहरूमा विभिन्न प्रकारका चित्रहरू अंकित गर्ने परम्परालाई पनि नेपाली कलाकारहरूले मान्यता दिएको देखिन्छ। पाटनको कृष्ण मन्दिरमा रामायण र महाभारतका कथामा आधारित चित्रहरू कुँदिएका छन् भने महाबौद्ध मन्दिरका हरेक ईंटामा बुद्धका आकृति अंकित छन्।

यसप्रकार नेपाली कलाकारहरूले शिखर शैलीका मन्दिरहरूलाई आफ्नो भूमि अनुरूप आफ्नो सीप प्रदर्शन गर्ने माध्यमको रूपमा लिएको देखिन्छ। तर पनि भारतीय भूभागमा निर्मित स्वरूपका यस्ता मन्दिरहरू पनि यहाँ फाट्टफुट्ट नपाइने चाहिँ होइनन्। नेपाली शिखर शैलीका मन्दिरका प्रमुख विशेषताहरूलाई तल उल्लेख गरिएको छ।

(क) नेपालका शिखर मन्दिरहरू पेटीमाथि निर्माण गरिएका छन्, जसको संख्या र स्वरुप अलग-अलग रहन सक्दछ। पाटनको कृष्ण मन्दिर तीन तहको र महाबौद्ध मन्दिर एक तहको पेटीमाथि निर्माण गरिएका छन्। त्यस्ता पेटीहरू पनि गोलाकार, अण्डाकार, आयताकार, वर्गाकार एवं मण्डलाकारका हुन सक्दछन्। तर नेपालमा चाहिँ आयताकार र वर्गाकारका पेटीयुक्त शिखर मन्दिरहरूको बाहुल्यता रहेको पाइन्छ।

(ख) नेपालमा शिखर मन्दिर निर्माणमा मण्डपलाई महत्त्व दिइएको पाईँदैन। यहाँका यस्ता केही मन्दिरहरूमा एक दुईवटा मण्डपहरू निर्माण गरिएको पाइए तापनि तिनीहरूको संख्या ज्यादा रहेको पाईँदैन। तर मन्दिरमा जान सिँढी एवं सिँढीको दायाँबायाँ द्वारपालका रूपमा सिंहलगायत अन्य पशु र मानवका मूर्तिहरू राख्ने परम्परा यहाँका शिखर मन्दिरहरूमा तल्ले शैलीका मन्दिर सरह नै चलेको देखिन्छ।

(ग) शिखर मन्दिरको गर्भ गृहमा वास्तु पुरुषको आत्मास्वरूप देवदेवीका मूर्तिहरू राखिएका हुन्छन्। शिखर मन्दिरमा तल्ला बनाउने परम्परा नभएबाट गर्भगृह भूइँतलामा नै रहने गर्दछ। तर यहाँ मिश्रित स्वरूपका यस्ता मन्दिरहरू-समेत बनेबाट यो नियम सबै ठाउँमा लागू भएको देखिदैन। जस्तो पाटनको कृष्णमन्दिरमा भूइँ तलामा नभएर माथ्लो प्रथम तलामा कृष्णको मूर्ति राखिएको छ। यस्ता मन्दिरमा देवताको परिक्रमा गर्न गर्भको वरिपरि प्रदक्षिणा पथ पनि बनाइएका हुन्छन्। उक्तपथ प्रस्तर खम्बाभित्रबाट या मन्दिरको बाहिरैबाट पनि हिंड्न सक्ने गरी निर्माण गरिएका पाइन्छन्। पाटनको कृष्ण मन्दिरमा प्रस्तर खम्बा बाहिर र भित्रबाट समेत घुम्न सक्ने प्रदक्षिणा पथ बनाइएको छ। यसको भूइतलामा चाहिं प्रस्तर खम्वा भित्रपट्टि प्रदक्षिणा पथ रहेको छ।

(घ) शिखर मन्दिरमा तला छाप्ने र छानो लगाउने गरिँदैन। यस्ता मन्दिरमा तला नछाप्नाले मन्दिरको भित्री भाग माथिसम्म खोक्रो हुने गर्दछ। शिखरको माथ्लो भागमा जहाँ चारैतिरका पर्खाल एकै ठाउँमा जोडिन्छन् त्यो ठाउँमा मात्र भित्री भाग बन्द भएको देखिन्छ। तर पाटनको कृष्ण मन्दिरचाहिँ तला छापेर निर्माण गरिएको छ। यसमा जम्मा तीन वटा तला रहेका छन्।

शिखर मन्दिरमा छानो लगाउने परम्परा नभएकाले चारैतिरको उँभोतिर साँघुरो हुँदै गएको पर्खालले यसको छानोको काम गरेको हुन्छ।

(ङ) आमलक र गजुरको प्रयोग हुनु शिखर मन्दिरहरूको प्रमुख विशेषता मानिन्छ। शिखरको पर्खालको माथ्लो जोडिएको भागमा एउटै ठूलो ढुङ्गा या धातुले चारैतिरको पर्खाललाई थिचिएको हुन्छ, जसलाई आमलक भनिन्छ। यो पद्मपुष्प आकृतिको हुने गर्दछ। यसको माथि कलश, पद्म एवं दण्डको आकृतिको धातुको

गजुर राखिन्छ। गजुरले चाहिँ मन्दिरमा शोभा दिने गर्दछ। शिखर मन्दिरमा एउटा मात्र शिखर निकाल्ने र त्यसमाथि एउटै गजुर राख्ने चलन भए तापनि पाटनको कृष्ण मन्दिरमा चाहिँ जम्मा एक्काइसवटा शिखर निकाली त्यति नै गजुर राखिएका छन्। पाटनको च्यासिङ्ग देग लगायत उपत्यकाका अन्य केहि मन्दिरहरू पनि यो स्वरूपका देखिन्छन्।

(च) शिखर मन्दिरमा अत्याधिक मात्रामा ईंटा र प्रस्तरको प्रयोग गरिन्छ। यिनीहरूमा तोरण, टुँडाल र छानोको आवश्यकता नहुने हुनाले काठको आवश्यकता पर्दैन। सामान्य मन्दिरभित्र पस्ने ढोकाको लागि मात्र काठको प्रयोग भएको हुन सक्दछ। झ्यालहरूको समेत प्रयोग कम हुने हुनाले त्यहाँ काठको कम प्रयोग भएको हो। तिनीहरूमा झ्याल ढोकाका फ्रेमसमेत ईंटा या प्रस्तरको प्रयोग हुन सक्दछ। पाटनको कृष्ण मन्दिर प्रस्तरै प्रस्तरबाट निर्मित छ। यसको तला छाप्नसमेत ढुङ्गाका खम्बा र बिमहरू बनाइएका छन्। पाटनको महाबौद्ध मन्दिर चाहिँ पोलिएको माटो र ईंटाबाट बनेको छ। यसका आँखीझ्याल एवं झ्यालका फ्रेमसमेत माटाको पोलेर बलियो बनाएर प्रयोग गरिएको छ।

(छ) मन्दिर अगाडि देवताको वाहन स्थापना गरिनु, मन्दिर वरिपरि बत्ती बाल्ने दियाहरूको व्यवस्था हुनु, एवं मन्दिरहरूमा अनेक प्रकारका चित्रहरू अंकित गरिनु पनि नेपाली शिखर मन्दिरहरूका विशेषता मानिन्छन्। पाटनको कृष्णमन्दिरको अगाडि प्रस्तर खम्बामा विष्णुको वाहन गरुढको मूर्ति राखिएको छ। यसैगरी त्यस मन्दिरका प्रस्तर खम्बा र विमहरूमा महाभारत र रामायणका कथामा आधारित अनेकन् चित्रहरू ज्यादै आकर्षक ढंगमा कुँदिएका छन्। यता महाबौद्ध मन्दिरमा चाहिँ मन्दिर निर्माण गरिएका हरेक ईंटामा बुद्धका चित्र अंकित देखिन्छन्।

३. शिखर शैलीका केही प्रसिद्ध मन्दिरहरू

तलका पृष्ठहरूमा शिखर शैलीका केही प्रसिद्ध मन्दिरहरूको वर्णत गरिएको छ।

पशुपतिको प्रांगणको ब्रह्मा मन्दिर
(Brahma Temple of Pashupati Courtyard)

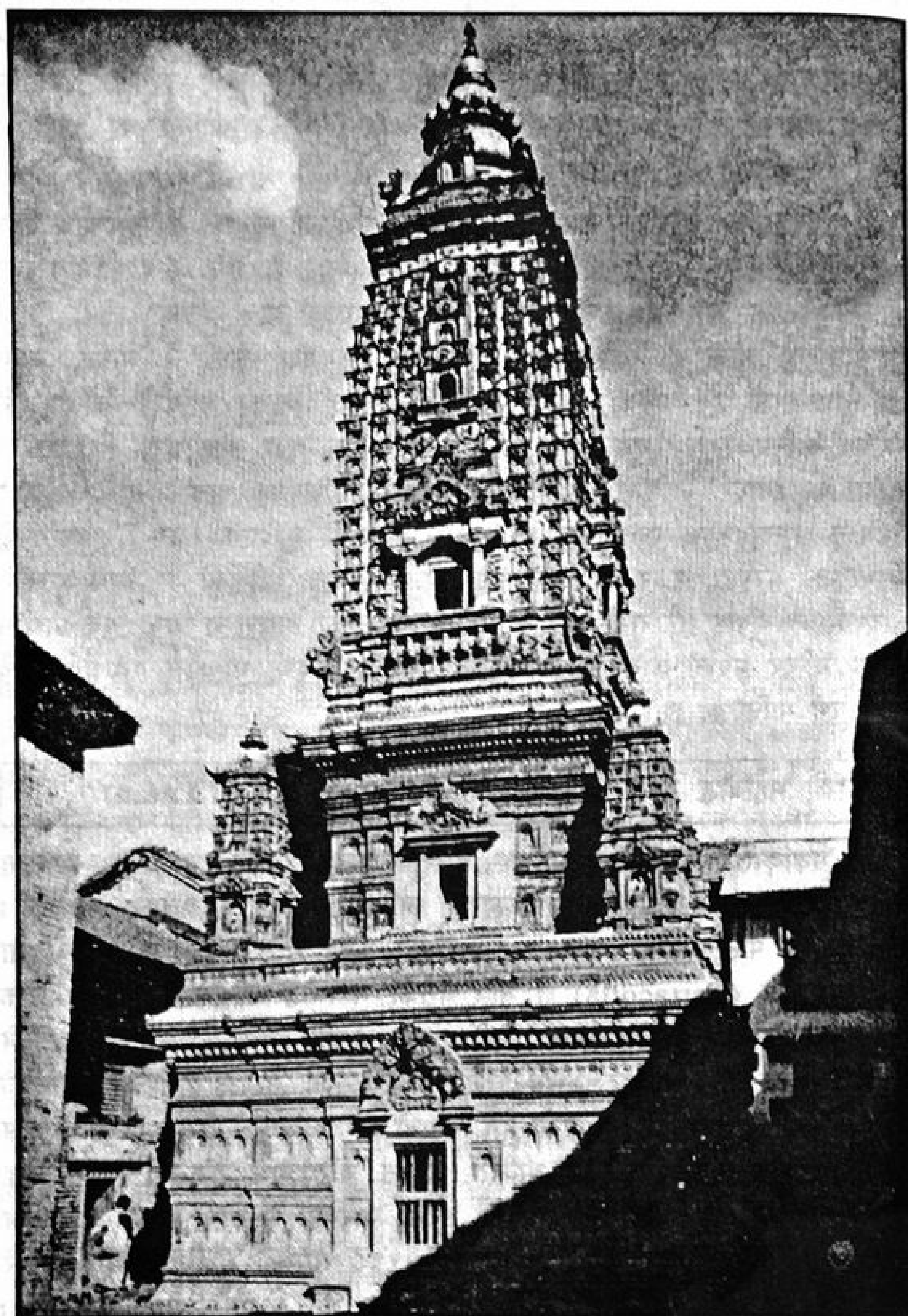
पशुपतिनाथको प्रांगणमा मूल मन्दिरको उत्तर-पशिचमतर्फ एक सानो ढुङ्गैढुङ्गाले बनेको शिखर शैलीको मन्दिर छ। मन्दिरभित्र मूर्ति समेत नभएको यो मन्दिरलाई ब्रह्माको मन्दिर भनिएको पाइन्छ। नेपालमा लिच्छविकालदेखि नै

शिखर मन्दिर बन्ने चलन चलेको भए तापनि त्यो युगका मान्न सकिने त्यस्ता मन्दिरहरू हालसम्म प्राप्त हुन सकेका छैनन्। नेपालमा पाइएका विभिन्न मन्दिरहरूमध्येकै सबैभन्दा पुरानो मानिने यो मन्दिर ईश्वीको दशौं शताब्दीतिर निर्माण भएको मानिएको छ (एन्. आर. बनर्जी– नेप्लिज आर्किटेक्चर् १९८० : ७४)। तसर्थ यो मन्दिरको विशेष महत्त्व रहेको छ।

ढुङ्गैढुङ्गाबाट निर्मित ब्रह्माको मन्दिरको गर्भ जमिनबाट करिब चार फिट माथि रहेको छ। यसको पश्चिमपट्टिको भाग खुल्ला छ भने अन्य तीनतिरबाट ढुङ्गाको पर्खाल लगाएर छानो ढुङ्गाको नै बनाइएको छ। यसको छानो समेत भएबाट यो तल्ले शैलीको जस्तो देखिए तापनि पर्खाललाई नै आधार मानेर उँभोतिर सानो हुँदै गएको छानो भएकाले यसलाई शिखर मन्दिरहरूको पुरानो स्वरूप मानिएको छ। यस मन्दिरको पूर्वतर्फ बाहेक अन्य तीनतिरका भित्ताहरूमा खोपाहरू बनाएर विभिन्न देवदेवीका मूर्तिहरू राखिएका छन्। साथै वरिपरि विभिन्न प्रस्तरहरूमा फूल बुट्टा, लहरा र पातहरू कुँदिएका छन्। अगाडिपट्टि खम्बायुक्त बरण्डा छ र यो मन्दिरको कार्नेस स्पष्ट छुट्टिएको छ साथै यसको तलमाथिको कुँदाइ धेरै राम्रो छ। यो मन्दिर नेपालको हालसम्म प्राप्त सर्व प्राचीन शिखर मन्दिर भएको कारणले तथा बनावट समेत उत्कृष्ट भएकोले यसलाई ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिएको छ।

पाटनको महाबौद्ध मन्दिर (Mahabouddha Temple of Patan)

मध्यकालमा नेपालमा मन्दिर वास्तुकलाको विकास अत्यधिक मात्रामा भएको थियो। त्यो युगमा अनेक प्रकारका मन्दिरहरू यत्रतत्र बनेका पाइन्छन्। यसै क्रममा पाटन मंगल बजारमा ढुङ्गैढुङ्गाको कृष्ण मन्दिर बने झैं महाबौद्धमा पोलिएका ईंटा (Terracotta) ले मात्र बनेको महाबौद्ध मन्दिर रहेको छ। उक्त मन्दिर ईश्वी संवत् १५८५ भन्दा केही समय अगाडि बनेको हो। वंशावलीको कथन अनुसार उक्त मन्दिर अभय राजा र जीवराजा नामक व्यक्तिले भारतको बौद्ध गयाको स्वरूपमा नै बनाएका हुन्। सानो प्रांगण भएको शिखर शैलीको यस मन्दिरका हरेक ईंटामा बुद्धका आकृति अंकित गरिएकाले यसलाई सहस्र बुद्ध मन्दिर पनि भनिन्छ। यो मन्दिरका चार सुरमा चारवटा स-साना त्यस्तै स्वरूपका मन्दिरहरू देखिन्छन्, जुन मन्दिरहरू वि. सं. १९९० सालको भूकम्पमा मूल मन्दिर क्षतविक्षत भएर भत्किएपछि त्यसलाई पुनर्निर्माण गर्ने क्रममा बनाइएका हुन्। तिनीहरू मन्दिर निर्माण गरी बाँकी रहेका ईंटाहरूबाट निर्माण गरिएका हुन्। मूल मन्दिरको स्वरूप पनि वि. सं. १९९० को भूकम्प पछि पुनर्निर्माण गर्दा पहिलेको भन्दा सानो बनाइएको छ। कलाविद् मनवज्र वज्राचार्यले यस मन्दिरलाई 'कुम्भरहित स्तूप शैली' मानेका छन्।



पाटनको महाबौद्ध मन्दिर

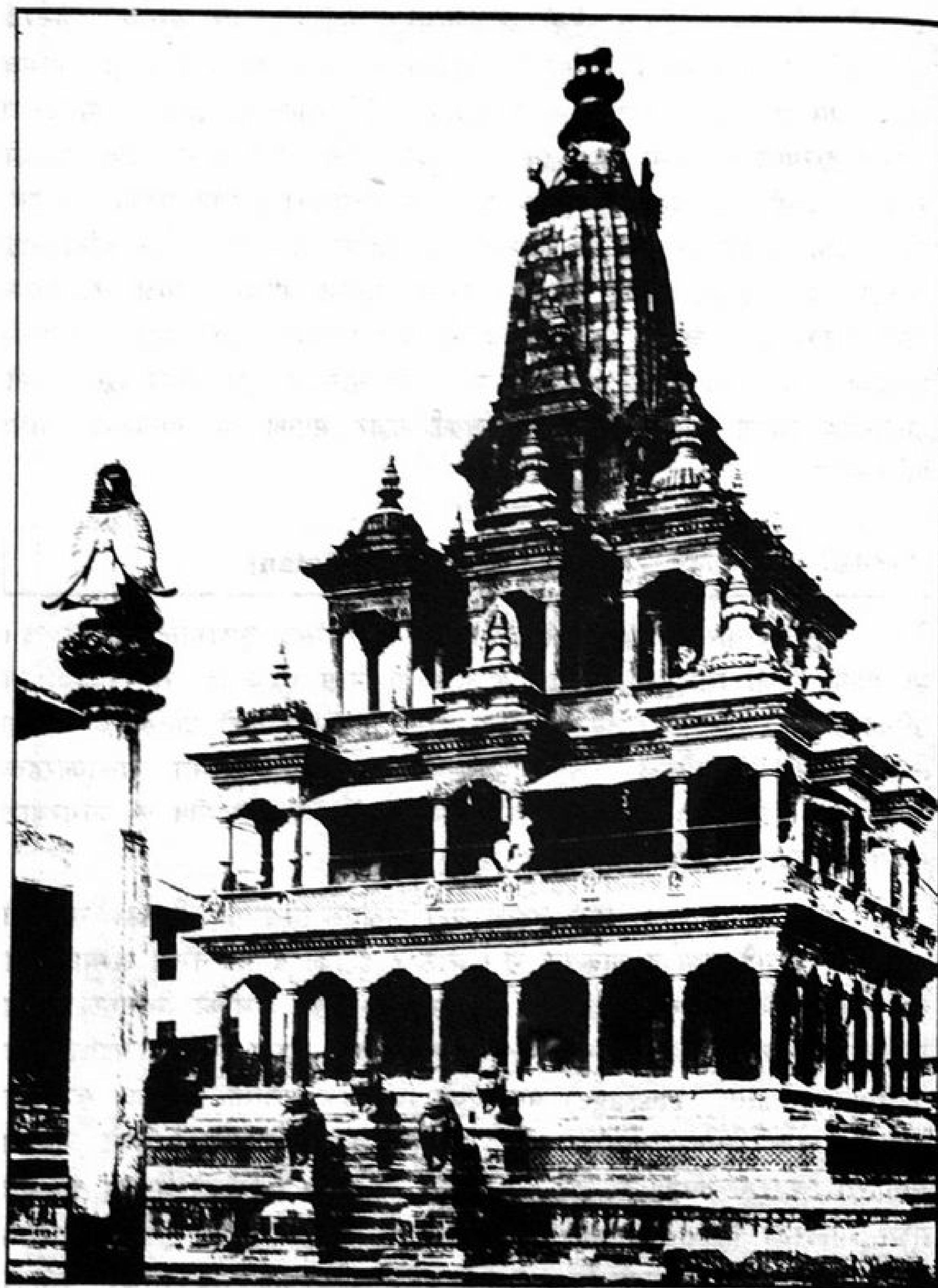
महाबौद्ध मन्दिर तलबाट माथितिर क्रमशः सानो हुँदै गएको छ, जसको पर्खालले नै यो मन्दिरको छानाको काम गरेको देखिन्छ। मन्दिरको गर्भगृह चारकुने पेटीमाथि अवस्थित रहेको छ। गर्भगृह माथिको चारै कुनामा मन्दिरकै ढाँचामा निर्माण गरिएका स-साना प्रतिकृतिहरू राखिएका छन् । गर्भगृहभित्र बुद्धको कमलासनमा बसेको भू-स्पर्श मुद्राको मूर्ति राखिएको छ। यो मन्दिरका अगाडि द्वारपालको रूपमा सिंह छन् । धातुका ध्वजा, बत्ती बाल्ने दिया, यसको गजुर बीच-बीचका व्याघ्र मुखाकृति, मन्दिरको पर्खालको तहतह परेका भागहरू, हरेक रातो रंगका ईंटाका बुद्ध आकृति एवं यहाँका गवाक्षहरूले यो मन्दिरलाई शोभायमान बनाएका छन्। मन्दिरको तल्लो भागमा वरिपरि गवाक्ष (खोपा)हरू निर्माण गरिएका देखिन्छन्। यो मन्दिरका झ्यालहरूका फ्रेम समेत पोलिएको माटोका र प्रस्तरका छन्। मन्दिरको गर्भगृहको चारैतिर चार ढोका छन् र ती ढोकामाथि तोरण राखिएका छन्। धातुको गजुर भएको यो मन्दिरको शोभा विशिष्टतम छ।

पाटनको कृष्णमन्दिर (Krishna Temple of Patan)

पाटन दरवार क्षेत्रमा प्रस्तरै प्रस्तरले बनेको प्रसिद्ध कृष्णमन्दिर रहेको छ। यो मन्दिर राजा सिद्धिनरसिंह मल्लको समयमा ने.सं ७५७ (ई. सं. १६३७) मा बनेको हो। यो मन्दिर भारतको मथुरामा भएको प्रस्तर मूर्तिको प्रतिरूपको रूपमा निर्माण गरिएको मानिन्छ, जुन कार्यका लागि मथुराबाट समेत वास्तुकारहरू झिकाइएका थिए। तर नेपाली वास्तुकारको समेत विशेष सीप र जाँगरबाट मथुराको भन्दा भव्य मन्दिर नेपालमा बन्न पुग्यो।

जमिनको सतहबाट तीन तहको पेटी उठाएर त्यसमाथि निर्माण गरिएको कृष्णमन्दिर ज्यादै भव्य र आकर्षक छ। काठ र ईंटाको प्रयोग नगरी खम्बा, बिम र भऱ्याङ्ग समेत प्रस्तरबाट निर्मित यो मन्दिर प्रस्तर कलाको विशिष्ट नमुना मानिन्छ। मन्दिरको भूइँ तलाका वरिपरि प्रस्तर खम्बा गाडेर प्रदक्षिणापथ (Circumbulatory Passage) बनाइएको छ। यस तलामा प्रस्तरका खम्बाका माथ्लो भागमा तेर्स्याइएका बिमहरूमा समेत रामायण र महाभारतको कथामा आधारित चित्रहरू बनाइएका छन्। भूइँ तलाबाट माथि प्रस्तरको भऱ्याङ्ग चढेपछि मुख्य मन्दिरको वरिपरि बरण्डा निकालिएको छ। यो बरण्डाले नेपाली शैलीका मन्दिरहरूको स्वरूप झल्काउँछ। यसर्थ कृष्ण मन्दिरलाई शुद्ध शिखर शैलीको भन्दा पनि शिखर र तल्ले शैलीको मिश्रित स्वरूप मान्नुपर्दछ।

पाटनको कृष्णमन्दिरको भुइँ तला खाली छ भने प्रथम तलामा सत्यभामा र कृष्णको मूर्ति राखिएको छ। सोही तलाको भित्तामा वरिपरि दशावतार विष्णुका



कृष्णमन्दिर, पाटन ।

प्रस्तर मूर्तिहरू कुँदिएका छन्। यो मन्दिरको दोस्रो तल्लामा शिवलिंग र तेस्रो तल्लामा पद्मपाणि लोकेश्वरको मूर्ति राखिएको थियो। तर हाल उक्त लोकेश्वरको मूर्ति भने त्यहाँ देखिँदैन। मन्दिरको प्रथम तलामा पनि भूइँ तलाको भैँ बिमहरूमा र खम्बाका माथ्ला भागमा महाभारत र रामायणका कथामा आधारित चित्रहरू कुँदिएका छन्। कृष्ण मन्दिरको पहिलो तलादेखि नै स-साना मन्दिरका स्वरूपहरू निकाली जम्मा एक्काइस वटा गजुर राखिएका छन्। मन्दिरको चारतिर चारवटा उरुशृङ्ग देखिन्छन्। यो मन्दिर प्रस्तरबाट मात्र निर्माण गरिएको भए तापनि गजुरहरू चाहिँ धातुका बनाइएका छन्। ढोकामाथि शिवलिंग राखिएको यो मन्दिर झट्ट हेर्दा शिव मन्दिर हो कि भन्ने भान हुने गर्दछ। तर मन्दिर अगाडि खम्बामा गरुडको मूर्ति राखिएकाले जोकोहीले पनि यसलाई वैष्णव मन्दिर मान्न सक्दछन्।

मन्दिरको प्रथम पेटीमा सिंह र दोस्रो पेटीमा गरुडको मुख र सिंहको शरीरयुक्त शार्दूल (Bentej) भएको यो मन्दिरमा प्रस्तरलाई अड्याउन बज्रलेप प्रयोग गरिएको मानिन्छ। प्रस्तरकलाका यो भन्दा विशिष्ट नमुना हालसम्म अन्यत्र उपलब्ध हुन सकेका छैनन्। यो मन्दिर बनिसक्ने बित्तिकै सर्वत्र प्रसिद्ध पनि भएको थियो। राजा सिद्धि नरसिंह मल्लले मन्दिर बनाइसकेर कोटीहोम गरिरहेको समयमा कान्तिपुरबाट प्रताप मल्लले ललितपुरमाथि आक्रमण पनि गरेका थिए तर सारा पाटनका प्रजा उठेर आइ शत्रुलाई भगाएका थिए। त्यसपछि कान्तिपुर र भक्तपुरका शासकहरूले यही शैलीको मन्दिर बनाउने प्रयास पनि गरे तर सफलता पाउन सकेनन्। यो मन्दिर आज पनि अद्वितीय रूपमा रहेको छ।

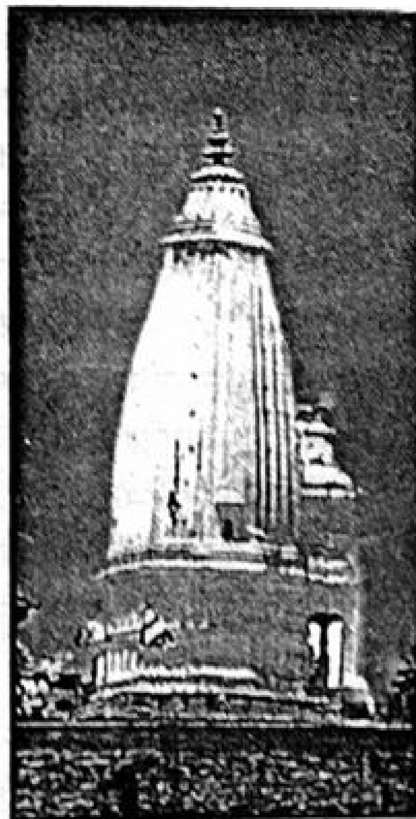
भक्तपुरको वत्सलादेवी मन्दिर (Batsaladevi Temple of Bhaktapur)

भक्तपुर दरवार स्क्वायरमा रणजित मल्लले सन् १७३७ मा राखेको ठूलो घण्टा छेउमा प्रस्तरको शिखर शैलीको वत्सलादेवी मन्दिर अवस्थित छ। यो मन्दिर सर्वप्रथम यक्षमल्लको समयमा निर्माण भएर भूपतीन्द्र मल्लको समयमा जीर्णोद्धार गरिएको थियो। वत्सलादेवी शिवकी प्रेमिका या पार्वती मानिन्छिन्। तसर्थ यो मन्दिर शिव मन्दिर छेउमा निर्माण गरिएको छ।

भक्तपुरको वत्सलादेवी मन्दिर शिखर शैलीको भए तापनि यसको गर्भ वरिपरि प्रस्तर खम्बाहरू राखेर तवदेवल शैलीमा निर्माण गरिएको छ। यो मन्दिर पाटनको कृष्ण मन्दिरसँग मिल्दोजुल्दो भए पनि आकारमा चाहिँ निक्कै सानो छ। प्रदक्षिणापथ केही गहिरो भएको यो मन्दिरमा ठूलो घण्टा छेउमा अर्को केही सानो घण्टा पनि छ, यसलाई "कुकुर रुने घण्टा" (Dog weeping bell) भनिन्छ, किनकि यो घण्टा बजाएपछि कुकुर रुन्छन् भन्ने विश्वास छ।

स्वयंभूका प्रतापपुर र अनन्तपुर
(Pratappur and Anantapur of Swayambhu)

स्वयंभू डाँडोमा स्वयंभू चैत्यदेखि दक्षिण पूर्वी दिशामा राजा प्रताप मल्लद्वारा निर्मित प्रतापपुर र अनन्तपुर नामक दुई वटा शिखर शैलीका मन्दिरहरू रहेका छन्। यी दुई मन्दिरमध्ये उत्तरपूर्वकोलाई अनन्तपुर र दक्षिण-पश्चिमकोलाई प्रतापपुर भन्ने गरिन्छ। यी दुवै मन्दिरहरू जमिनको सतहदेखि करिब तीन फिट अग्लो पेटी बनाएर त्यस पेटीमाथि निर्मित छन्। दुवै मन्दिरका एकअर्कामा विपरीत हुने गरी गर्भका ढोकाहरू बनाइएका छन्।



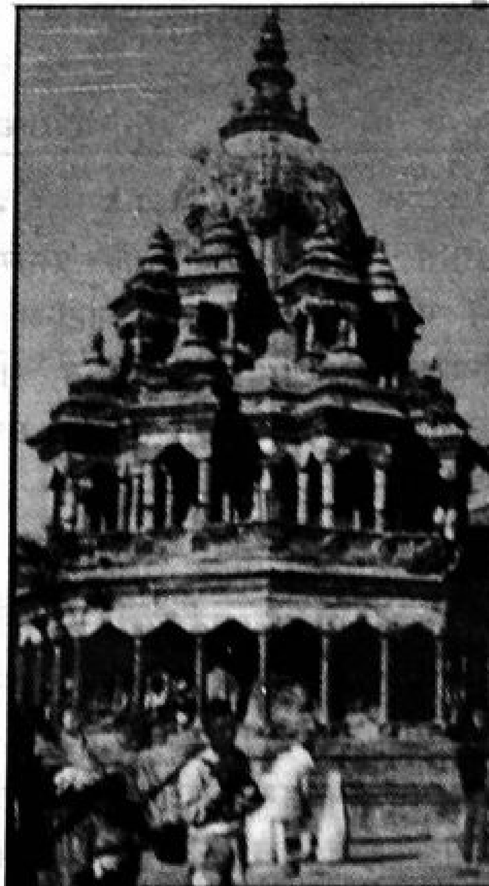
प्रतापपुर, स्वयम्भू।

प्रतापपुर र अनन्तपुर दुवै मन्दिरमा गर्भसम्म पुग्न ढुङ्गाका सिंढी एवं गर्भका ढोका चाहिँ काठका बनाइएका छन्। ढोकाका खापा आँखी झ्यालको स्वरूपमा निर्माण गरिएको पाइन्छ। ईंटा र प्रस्तरद्वारा निर्मित यी मन्दिरहरू पंचरथको कल्पनामा निर्माण गरिएका छन्। यी मन्दिरहरूको छानाको काम शिखरले नै गरेको छ। उँभोतिर गएको शिखर स्वरूपको पर्खाल साँघुरो हुँदै गएर माथि कमल पुष्पयुक्त आकृति, आमलक र सबैभन्दा माथि गजुर राखिएको छ। यी मन्दिरका आमलक र गजुर पित्तलद्वारा निर्मित छन्।

मन्दिरका गर्भको अगाडि प्रवेशद्वारमा ढुङ्गाका दुई-दुई वटा खम्बा गाडेर बरण्डाको स्वरूप निकाली बरण्डाको माथि पनि शिखरका स्वरूपहरू देखाउँन धातुका स-साना गजुर समेत राखिएका छन्। मन्दिरका अन्य तीनतिर पनि अझ साना शिखर मन्दिरका स्वरूप निकाली गवाक्ष छाडिएका छन्। उक्त गवाक्षहरूमा तान्त्रिक देवी-देवताका मूर्तिहरू राखिएका छन्। गर्भको प्रवेशद्वार छेउको बरण्डा माथि राखिएका देवमूर्ति चाहिँ केही ठूला छन्। अनन्तपुर मन्दिरको अगाडिको बरण्डामाथिको शिखरको गवाक्षमा चाहिँ बुद्धको प्रतिमा राखिएको छ।

पाटनको च्यासिंदेग (Chasingdega of Patan)

पाटन दरबार क्षेत्रमा प्रवेश गर्ने स्थान मंगलबजारमा आठ कुने एउटा शिखर शैलीको कृष्ण मन्दिर अवस्थित छ, जसलाई च्यासिङ्देग भन्ने गरिन्छ। यो मन्दिर सिद्धिनरसिंह मल्लकी नातिनी तथा योगनरेन्द्र मल्लकी छोरी योगमतीले सन् १७२३ मा स्थापना गराएकी हुन्। यस मन्दिरको निर्माणको क्रममा भूमि योजना आठकुने बनाइएको हुनाले यसलाई च्यासीं वेग (आठकुने मन्दिर) भनिएको हो। आठ कुने उक्त शिखर मन्दिर नेपाल र भारतमा नै दुर्लभ प्रकारको मानिन्छ। योगनरेन्द्र मल्लको अकस्मात् निधन भएपछि सती गएका उनका रानीहरूको



पाटनको च्यासिंदेग

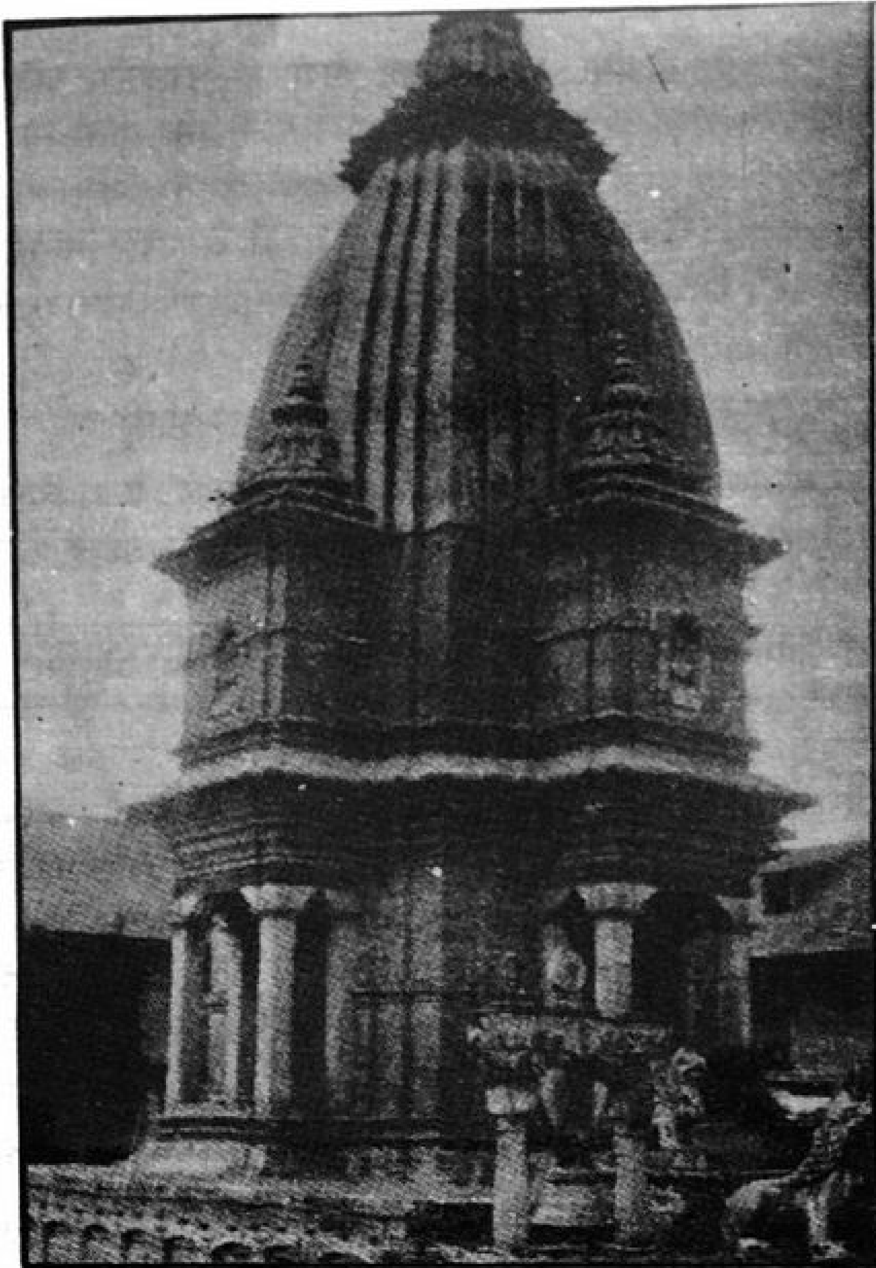
नाममा स्थापना गरिएको यो मन्दिर चार फिट अग्लो पेटीमाथि निर्माण गरिएको छ। शिखर स्वरूपका दुई वटा तलायुक्त यो मन्दिर प्रस्तरै प्रस्तरबाट निर्मित छ, जुन चार तहको पेटीमाथि रहेको देखिन्छ। मन्दिरका सिंढीमा रक्षकका रूपमा सिंह र धेरै हात भएका दानवाकृतिका मूर्तिहरू निर्मित छन्। च्यासिङ्देगको प्रदक्षिणापथ प्रस्तर खम्बाभित्र रहेका छन्। प्रदक्षिणा पथभित्र दुईवटा ढोका र ६ वटा नक्कली ढोका (False doors) देखिन्छन्। मन्दिरका पूर्व र पश्चिमपट्टिका ढोका चाहिं काठका छन्। कर्नेसको दोस्रो तहमा विभिन्न देवी-देवताका आकृतिहरू कुँदिएका छन्। मन्दिरको दोस्रो तल्ला धार्मिक प्रयोजनको छ र यसमा प्रदक्षिणा पथ पनि छाडिएको छ।

च्यासिङ्देगको तेस्रो तल्ला शिखर स्वरूपको छ जसमा प्रस्तर र ईंटा प्रयोग गरी शिखर निर्माण गरिएको छ। यो मन्दिरको माथ्लो भागमा विभिन्न देवदेवीका मूर्तिहरू निर्माण गरिएका छन्। यो मन्दिरको प्रथम तलाको आठ कुनामा आठ वटा र दोस्रो तलाको चार कुनामा चारवटा शिखर निकालेर प्रस्तरका गजुर राखिएका छन्। यी बाह्रवटा बाहेक मन्दिरको मूल शिखरमा चाहिँ धातुको आकर्षक गजुर राखिएको देखिन्छ। यसरी तेह्रवटा गजुरयुक्त पाटनको शिखर शैलीको च्यासिंगदेग निक्कै महत्त्वपूर्ण छ।

पाटन शंखमूलको जगत् नारायण मन्दिर
(Jagatnarayan Temple of Patan Samkhamul)

शिखर शैलीका मन्दिरहरू प्राचीन र मध्यकालमा मात्र नभएर आधुनिक कालमा समेत आकर्षक ढंगमा निर्माण हुने गरेको प्रमाण पाटन शंखमूलको जगत्नारायण मन्दिरले दिने गर्दछ। तीनतिरबाट पाटीका लङ बनाएर प्रांगण घेरिएको जगत्नारायण मन्दिरको प्रांगणमा नै हनुमान, गणेश, गरुड आदिका मूर्तिहरू स्थापना गरिएका छन्। मन्दिर प्रांगणमा नै राम, लक्ष्मण, सीता, हरि, हर आदिका मूर्तिहरू समेत राखिएका छन्।

पाटन शंखमूलको जगत्नारायण मन्दिर ललितपुरका मल्लकालीन दरवार हेरचाह गर्न खटिएका जंगबहादुरका भाइ जगत्शम्शेर राणाले वि. सं. १९१० मा स्थापना गराएका हुन्। यो मन्दिर तीन तहको प्रस्तर पेटीमाथि निर्मित छ, जुन पेटीहरू कमलपत्रयुक्त आकृतिमा निर्माण गरी बनाइएका छन्। ढुङ्गा र ईंटाको संयोजनबाट निर्मित यो मन्दिरको गर्भगृहमा चारतिर चारवटा ढोकाहरू राखिएका छन्। गर्भगृहमा प्रवेश गर्ने पूर्वतर्फको मूल प्रवेशद्वार अगाडि सिंढीमा द्वारपालको रूपमा सिंहका मूर्तिहरू राखिएका छन्। त्यस्तै यी मूर्तिको दायाँबायाँ दुईवटा ठूला-ठूला घण्टाहरू झुन्ड्याइएका देखिन्छन्।



जगतनारायण मन्दिर

जगत्नारायण मन्दिरको गर्भको चारैतिर प्रस्तर खम्बाहरू गाडेर बरण्डाको स्वरूप निकालिएको छ। मन्दिरको मूल शिखर पंचरथ शैलीमा निर्माण गरिएको छ भने चार दिशाका बरण्डा आकृति माथि मूल शिखरमा नै जोडेर चार वटा शिखर मन्दिरका स्वरूप निकालिएका छन्। हरेक चार शिखरका बीच-बीचमा एक-एक वटा खोपा बनाएर तिनमा विष्णुका चतुरव्यूह मूर्तिहरू राखिएका छन्। मूल शिखरलाई सानो बनाउँदै लगेर माथिल्लो भागमा आमलक र सबैभन्दा माथि धातुको गजुर राखिएको देखिन्छ।

जगत् नारायण मन्दिर प्रस्तर र ईंटाबाट बनेको भए तापनि यसका ढोकाहरू चाहिँ काठका छन्। मूल प्रवेशद्वारको माथि अर्धगोलाकार तोरण

राखिएको छ, जसमा बीचमा शंख, चक्र, गदा र पद्मधारी चतुरवाहु विष्णु गरुडमाथि बसेको अवस्थामा प्रस्तुत गरिएका छन्। उक्त तोरणमा मकराकृति, फूलबुट्टा र लहरा तथा अन्य देवदेवीका आकृतिहरू अंकित छन्। जगत् नारायण मन्दिरको गर्भमा शंख, चक्र, गदा र पद्म धारण गरेका चतुरवाहु नारायणको प्रस्तर मूर्ति राखिएको छ। विभिन्न गरगहना र मुकुट लगाएका यी नारायणको शरीरमा जामा जस्तो लुगा लगाइदिएको देखिन्छ।

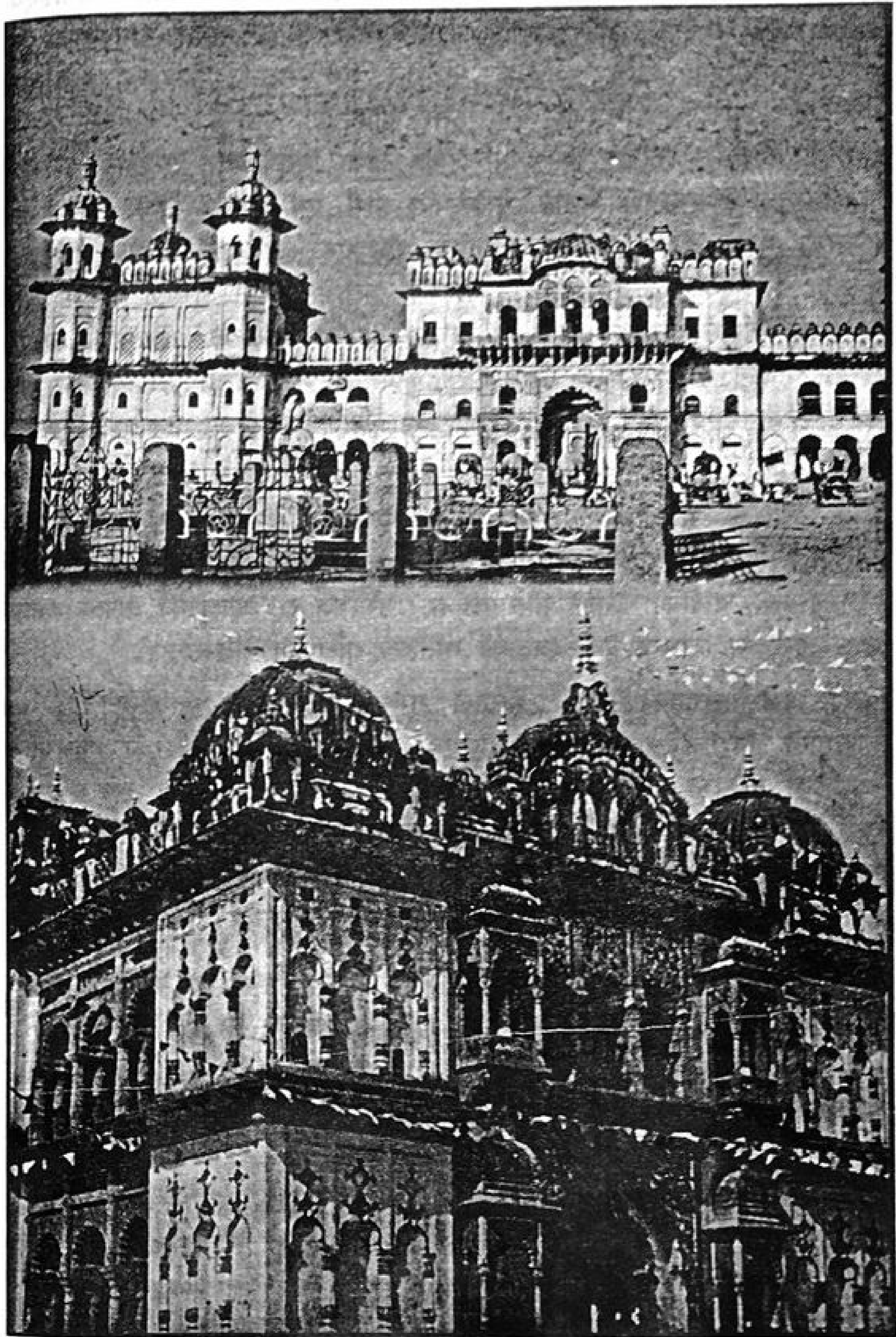
जगत् नारायण मन्दिर अगाडि कछुवाको आकृतिमाथि एक ठूलो प्रस्तर खम्बा गाडी खम्बामाथि ढलौटको गरुड मूर्ति राखिएको छ। शिखर शैलीका विभिन्न मन्दिरहरू सरह यस मन्दिरको पनि आफ्नै प्रकारको महत्त्व रहेको छ।

जनकपुरको जानकी मन्दिर (Janaki Temple of Janakpur)

जनकपुर बजारको बीच भागमा करिब ४८६० वर्ग फिटको घेरामा करिब ५० फिट अग्लो चारैतिर ठूला र साना गुम्वजहरू निकाली आकर्षक फूलबुट्टा समेत कुँदिएको भव्य जानकी मन्दिर रहेको छ। सुर किशोर दास नामक महन्तले प्रथम पटक यस स्थानको परिचय दिएको मानिन्छ, मकवानपुरका राजा मणिकसेन ले वि.सं. १७८४ मा यस स्थानको दर्शन गरी करिब १४०० विगाह जमिन समेत दान गरेका थिए, वि.सं. १७९० मा मकवानी राजा हेमकर्ण सेनले गुठी जग्गाको सिमाना छुट्ट्याएको एवं गीर्वाणयुद्धविक्रम शाहद्वारा लालमोहर समेत दिएको यस मन्दिरको जीर्णोद्धार बेला-बेलामा गरिएका ऐतिहासिक विवरणहरू पाइन्छन्।

जानकी मन्दिरको वर्तमान स्वरूप टिकमगढका राजा प्रतापसिंहकी रानी वृषभानु कुमारीले करिब बत्तीस लाख रुपैयाँ खर्च गरी निर्माण गराएकी हुन्। पुत्र प्राप्तिको हेतुले उनले वि.सं. १९६७ साल माघ २८ गते यो मन्दिरको प्रतिष्ठा गर्न लगाई निर्माण गराएको उल्लेख पाइन्छ।

मुस्लिम र हिन्दू दुवै वास्तुकलाको सम्मिश्रित रूपमा रहेको जानकी मन्दिर गुम्बज र शिखर शैलीको मिश्रित विशिष्ट वास्तुकलाको नमुना मान्न सकिन्छ। विस्तृत क्षेत्रमा फैलिएको, पत्थरै पत्थरबाट निर्मित, बाहिरबाट झट्ट हेर्दा मन्दिरका दुवै छेउमा विशाल बुर्जाहरू देखिने यो मन्दिर भुइँतला समेत तीन तलाको छ। मन्दिरका बुर्जाहरूमा भित्तामा दोस्रो तल्लादेखि चाहिँ झ्यालहरू समेत आकर्षक ढंगमा राखिएका देखिन्छन्। झ्यालहरूको बीच-बीच भागमा प्रस्तरकै झ्याल आकारका आकृतिहरू निकालेर आकर्षक तुल्याइएको छ। ठूला बुर्जाको बीच भागमा लहरै स-साना वुर्जाहरू निकाली हरेक बुर्जाको टुप्पामा गजुरको आकारको चुच्चो बनाइएको छ। जानकी मन्दिरको माथ्लो भागमा चारैतिर गरी ठूला आकारका बाह्रवटा बुर्जाहरू निकालिएका छन्।



जानकी मन्दिर, जनकपुर ।

जानकी मन्दिरको प्रवेश द्वार खुला छाडी द्वारपाल बस्ने कक्षहरू बनाइएका छन्। प्रवेश द्वारबाट भित्र पसेपछि सिंहमरमरले छापेर चोक बनाइएको छ। प्रवेशद्वार भित्रपट्टि माथि गणेशको मूर्ति र अष्टमंगलका चित्रहरू बनाइएका देखिन्छन्। मन्दिरको भित्रपट्टि एक ठूलो चोक या प्रांगण रहेको छ, जसको चारैतिर मन्दिरका लडहरू छन्। मन्दिरका लडमा भित्रपट्टिबाट स-साना कोठाहरू निकालिएका देखिन्छन्। आगन सकिएपछि गर्भ एवं मण्डप रहेका छन्। दुई तल्लाको रहेको गर्भको चारैतिर खोपाहरू बनाइएका देखिन्छन्। गर्भको प्रवेशद्वार पूर्वतर्फ फर्किएको छ एवं गर्भको माथिल्लो भागमा समेत गुम्बज बनाई बेग्लै मन्दिरको स्वरूप देखाउने प्रयास गरिएको छ। यो मन्दिरको गर्भगृहको अगाडि खम्बाहरू छन् भने गर्भभित्र दक्षिणतर्फ हनुमानको मूर्ति राखी उत्तरतर्फको भाग खाली नै छाडिएको छ। यहाँका खम्बाहरूमा आकर्षक ढंगमा फूलबुट्टा कुँदिएका छन्।

जानकी मन्दिरको गर्भको भित्री मण्डपका भित्तामा रामका कथासँग सम्बन्धित अनेकन् चित्रहरू कोरिएका छन्। मूल गर्भमा प्रवेश गर्ने द्वार कलात्मक फूलबुट्टायुक्त, चाँदीका पाताले मोरिएको छ। गर्भभित्र रथ आकारको आसन बनाएर उक्त आसनमा विभिन्न देवी-देवताका मूर्तिहरू राखिएका देखिन्छन्।

मूल गर्भगृहको माथ्लो भागको गुम्बज केही ठूलो आकारको छ भने त्यसमाथि विशाल गजुर पनि राखिएको देखिन्छ। यो मन्दिरको गर्भगृहको पछाडिको कोठामा पनि अनेकन् देवी-देवताका मूर्तिहरू राखिएका छन्। यसका साथै यो मन्दिरमा हिन्दु र मुगल वास्तुकलाको जटिल संयोजनबाट विशिष्ट स्वरूप दिँदै निक्कै आकर्षक बनाइएको छ। जानकी मन्दिरको वास्तुकलालाई नेपालका मन्दिर वास्तुकलाको उत्कृष्ट नमुना मान्न सकिन्छ।

राजदरबारको वास्तुकला
(Palace Architecture)

१. परिचय

दरवार राजामहाराजा बस्ने स्थान हुन्। जहाँ राजतन्त्रात्मक पद्धति रहेको हुन्छ, त्यो स्थानमा दरवारहरू निर्माण गरिन्छन्। प्राचीन समयमा भारतवर्षका विभिन्न राज्यहरूमा राजतन्त्रात्मक शासन पद्धति कायम रहेको थियो। त्यो समयमा राजामहाराजा शक्तिसम्पन्न हुने गर्दथे। त्यसले गर्दा राजामहाराजा बस्न ठूलाठूला एवं भव्य दरवारहरू बनाइन्थे। तसर्थ दरवार वास्तुकला अन्य वास्तु-कलाका नमुनाभन्दा अलग्ग स्वभावका हुने गर्दथे। न्यायप्रमुख, प्रशासनप्रमुख, सेनाप्रमुख तथा सबै प्रशासनिक एकाइका प्रमुख व्यक्तित्व राजा हुने हुँदा र दरवारबाट नै सनद, राजाज्ञा एवं नियम-कानून प्रसारण गरिने हुनाले त्यो समयमा दरवारहरू ठूलाठूला बनाउन आवश्यक पनि थियो। विगतमा सामान्यतया नगरको बीच भागमा दरवार रहेको हुन्थ्यो। दरवारलाई मात्र नभएर सम्पूर्ण नगरलाई किल्लाबन्दी गरेर घेर्न पनि त्यत्तिकै आवश्यक थियो। तसर्थ दरवार क्षेत्रका नगर बलिया दुर्गद्वारा घेरिन्थे। नगरबाहिर चारैतिर जंगल लगाएर जंगली एवं हिंस्रक जनावर त्यहाँ छाडिदिने, जंगलदेखि भित्रपट्टि खाई खनेर पानी भर्ने एवं पानीमा गोही, बिच्छी, साँप आदि पाल्ने र खाईदेखि पनि भित्रपट्टि अग्ला र बलिया पर्खाल लगाउने गरिन्थ्यो। त्यस्तो मजबुद किल्लाभित्र शहर रहने र शहरको बीचमा दरवार रहने गर्दथ्यो। नगरभित्र पस्न चारतिरबाट चारवटा ढोका या गेट बनाइएका हुन्थे। त्यस्ता द्वारमा द्वारपाल रहन्थे भने नगर वरपरको स्थिति ख्याल गर्न ठूलाठूला स्तम्भ (tower) बनाएर तिनमा पहरेदार राखिन्थे। दरवारक्षेत्रको नगरमा बाहिरबाट कसैले आक्रमण गर्न लागेको संकेत पाइएमा नगरभित्र पस्ने चारैवटा ढोका बन्द गरिन्थे। यस्तो अवस्थामा शत्रुहरू नगरभित्र पस्न नपाई ढोकाबाहिरैबाट फिर्नुपर्दथ्यो। शत्रुले नगरमा घेरा हाल्न र आक्रमण गर्न सक्ने सम्भाव्यतालाई ख्याल गरी वर्षौंसम्म पुग्ने अत्यावश्यक खाद्यान्न र अन्य सामग्रीहरू नगरको किल्लाभित्रै संग्रह गरिएको हुन्थ्यो। यसो गर्दा शत्रुले नगरबाहिर वर्षौंसम्म कुरेर बस्न सम्भव नहुने भएकाले नगर शत्रुहरूको सम्भाव्य

आक्रमणबाट बच्ने गर्दथ्यो। प्राचीन कालमा मात्र नभएर मध्यकालमा समेत नेपालमा यसै परिपाटीअनुरूपका दरवारहरू निर्माण गरिन्थे। विशेष गरी शत्रुहरू-को आक्रमणको मुख्य केन्द्रविंन्दु दरबार र त्यसको वरिपरिको क्षेत्र नै हुने गर्दथ्यो। त्यसर्थ दरबारलाई सुरक्षित राख्न आवश्यक हुन्थ्यो। यही कारणले नै दरबारलाई मज्बुत र सुरक्षित बनाउने प्रयास गरिन्थ्यो। दरबार वास्तुकलाको विकासका लागि यही धारणाले मद्दत पुऱ्याएको पाइन्छ। राष्ट्रको सम्पत्ति दरबार क्षेत्रमा नै सुरक्षित गरिने हुनाले सम्पत्तिको सुरक्षाका लागि समेत दरबार मजबुत र सुरक्षित हुन आवश्यक थियो।

२. लिच्छविकालका दरवारहरूको सामान्य ज्ञान (An Outline knowledge of the Lichchhavi palaces)

नेपालमा प्राचीन कालमा दरवारहरू प्राचीन परम्पराअनुरूपका बनाउने चलन थियो। नेपालको तराईमा पर्ने कपिलवस्तुमा इसापूर्वकालका दरवारका त्यस्ता अवशेषहरू पाइएका छन्। तर काठमाडौं उपत्यकामा इतिहासको प्रारम्भ-तिर नै क्रमशः गोपाल, आभिर र किरातहरूले शासन गरेको साहित्यिक स्रोतहरूले जानकारी दिएका भए तापनि ती शासकका दरवार कस्ता थिए भन्ने विवरण न त साहित्यिक स्रोतहरूले दिएको पाइन्छ न त पुरातात्त्विक प्रमाण नै प्राप्त भएका छन्। किरातहरूको पुरानो दरबार गोकर्णमा रहेको सामान्य विवरण वंशावलीहरूले दिएका छन्। त्यस्तै किरात राजा पटुकले शंखमूल पारी अर्को दरबार बनाएको चर्चा पनि पाइन्छ (राइट, १९७२ : १२४) तर किरातकालका दरबारको बारेमा अन्य विवरणहरू पाउन सकिएको छैन। यता प्राचीन कालमा नै नेपालमा शासन गर्ने लिच्छविशासकहरूले चाहिं यहाँ भव्य दरवारहरू निर्माण गरेका विवरणहरू पाइएका छन्। लिच्छविकालका मानगृह, कैलासकूटभवन र भद्राधिवासभवन आदि दरवारहरूको सामान्य विवरण तत्कालका अभिलेखहरूले दिएका छन्। त्यो युगका दरवारका अवशेषहरू हालसम्म प्राप्त नभए तापनि तत्कालका अभिलेखहरू र विदेशीहरूका वर्णनमा भएका विवरणको आधारमा तत्कालको दरवार वास्तुकलाको सामान्य रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ। लिच्छविकालमा नेपालमा निम्नलिखित दरवारहरू रहेको प्रमाण पाइएका छन्।

क) मानगृह (Managriha)

लिच्छविकालमा बनेका ख्यातिप्राप्त विभिन्न दरवारहरूमध्येको मानगृह सबैभन्दा पुरानो मानिन्छ। यो दरबार राजा मानदेवको समयमा बनेको हुनसक्ने

मानिएको छ। हुन त मानदेवको समयभन्दा अगाडि पनि यहाँ कैयौं दरवारहरू बनेका हुन सक्दछन्। तर तिनीहरूको बारेमा जानकारी दिने स्रोतहरूको अभाव छ। मानगृह मानदेवले बनाएका थिए भन्ने प्रमाणहरूको पनि अभाव नै छ। तर पनि आफ्नो नाममा मानाङ्क मुद्रासमेत चलाउने यी राजाले दरवार पनि आफ्नै नाममा बनाउन लगाउनु असम्भव देखिँदैन। मानदेव र उनका छोरा महिदेवका अभिलेखहरूमा यो दरवारको कतै पनि उल्लेख गरिएको छैन। मानगृहको उल्लेख गर्ने पहिलो अभिलेख मानदेवका नाति वसन्तदेवको संवत् ४२८ को आदिनारायण थानकोट अभिलेख हो। उक्त अभिलेखमा वसन्तदेवले आफूलाई "मानगृह दरवार-बाट ठूलो देवतास्वरूप भएका" भनेका छन् (बज्राचार्य, २०३०:९१)। त्यसपछि भीमार्जुनदेवको संवत् ५७ सम्मका अभिलेखहरूमा यसको उल्लेख आएको पाइन्छ। पछि राजा अंशुवर्माले कैलासकूट नामक भव्य दरवार बनाए र त्यसमा बसी शासन गरेका भए तापनि अंशुवर्मापछिका लिच्छवि शासकहरूले पनि कैलासकूटमा नबसी मानगृहबाट नै राजाज्ञाहरू प्रसारण गरेको देखिन्छ। यति लामो समयसम्म विभिन्न लिच्छवि शासकहरू विराजमान भएर राजाज्ञा प्रसारण गरिएको मानगृह दरवार निकै ठूलो र आकर्षक हुनुपर्दछ भन्ने अनुमान छ।

मानगृहको उल्लेख विभिन्न अभिलेखहरूले गरेको भए तापनि त्यसको स्वरूपको बारेमा चाहिं कतै पनि चर्चा गरिएको पाइँदैन। तसर्थ ऐतिहासिक प्रमाणहरूको अभावमा त्यसको स्वरूपको बारेमा चर्चा गर्नु युक्तिसंगत देखिँदैन। यसै गरी उक्त दरबार काठमाडौं उपत्यकाको कुन स्थानमा थियो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट छैन। कतिपय विद्वान्हरूले यो दरवार पाटनमा रहेको र यसैको नामबाट पाटनमा मंगलबजारको नाम रहेको विवरण दिएका छन्। तर यो भवनका भग्नावशेषहरूसमेत हालसम्म उपलब्ध हुन नसकेबाट यससम्बन्धी थप विवरण प्रस्तुत गर्न असम्भव छ। मानगृहको कला र वास्तुकला कस्तो स्वरूपको थियो भन्ने विवरणहरू हालसम्म कुनै पनि ऐतिहासिक स्रोतहरूले नदिएबाट त्यसको बारेमा काल्पनिक रूपमा चर्चा गर्नु युक्तिसंगत देखिँदैन। तर पनि दरवार वास्तुकलाका प्रारम्भिक विशेषताहरूले यो भवन भरिपूर्ण रहेको कुरा चाहिं नकार्न सकिँदैन। कसै-कसैले मानगृह साततले भएको, यसको भित्रपट्टि सातवटा चोकहरू भएको, दरवारभित्रै ठूलाठूला पोखरी र भव्य मन्दिर भएको चर्चा गरेका छन्। प्राचीन दरवारहरूमा भित्रै मन्दिर, चोक र पानीको लागि ढुङ्गेधाराको व्यवस्था हुनु स्वाभाविक ठानिन्छ। तर दरवारभित्र ठूला पोखरी भएको र दरवार साततले भएको विवरण चाहिं काल्पनिक मात्र हुन सक्दछ। तर यति हुँदाहुँदै पनि कला, वास्तुकला आदिको राम्रो विकास भएको तत्कालको समयमा मानगृहको भव्यता कम थियो भन्न चाहिं सकिँदैन। वनदुर्ग एवं जलदुर्गले घेरेर उक्त दरवार वरिपरि अग्लो पर्खालसमेत लगाएको हुनसक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। यसैअनुरूप यो

दरवार निर्माण गर्ने क्रममा यसको अन्तिम निर्माण हुन मानदेवको पालादेखि वसन्तदेवको पालासम्म समय लागेको हुनसक्दछ।

ख) कैलासकूट भवन (Kailashkuta Bhawan)

लिच्छविकालका विभिन्न प्रख्यात तीनवटा दरवारमध्ये सबैभन्दा प्रख्यात चाहिं कैलासकूट भवन थियो। यो भवनको प्रथम उल्लेख अंशुवर्माको संवत् २९ को बुङमती अभिलेखमा गरिएको छ (बज्राचार्य; पूर्ववत्, पृ. २९०)। यसको नाम शिवजीको वासस्थान कैलासको नाममा राखिएको छ। यो दरवार कसले बनाएका थिए भन्ने प्रामाणिक ऐतिहासिक प्रमाणहरू त पाइएका छैनन् तर पनि यो दरवार अंशुवर्माले बनाउन लगाएको मानिएको छ। अंशुवर्मा शिवभक्त भएकाले उनले पशुपतिसँग सम्बन्धित उपाधिहरू लिनुको साथै 'पशुपति' मुद्राहरू पनि चलाएका थिए। तसर्थ शिवजीको वासस्थानको नाममा उनले यो दरवार बनाउन लगाउनु स्वाभाविक थियो। लिच्छविकालको प्रथम राजदरवार निर्माण गर्न मानदेवको समयदेखि वसन्तदेवको समयसम्म लागेको विवरण पाइने हुनाले कैलासकूट भवन पनि छोटो समयमा बनेको मान्न सकिंदैन। संवत् ५२० (वि.सं. ६५५) को खोपासीको अंशुवर्मा र शिवदेवको संयुक्त अभिलेखमा पचासवटा सेतो माटोका डल्लाको उल्लेख आएकाले यो दरवार शिवदेव र अंशुवर्माको संयुक्त शासनकालमा नै निर्माण गर्न सुरु गरिएको थियो भन्न सकिन्छ। पछि दरवारको पूर्ण तैयारी भएपछि अंशुवर्माले लिच्छविहरूको पुरानो मानगृह दरवार छाडी आफ्नो नयाँ एवं भव्य दरवारबाट स्वतन्त्र रूपमा राजाज्ञाहरू प्रसारण गर्न सुरु गरेको हुनु पर्दछ भन्ने अनुमान छ। अंशुवर्मा लिच्छवि वंशका नभएकाले उनले सनद एवं राजाज्ञा प्रसारण गर्न बेग्लै दरवार बनाउन लगाएको अनुमान गर्न सकिन्छ। अंशुवर्मापछि पनि गुप्तहरू कैलासकूट भवनमा र लिच्छविहरू मानगृहमा बसेर सनदहरू प्रसारण गरेकाले यसमा थप पुष्टि मिल्दछ।

अंशुवर्माद्वारा निर्माण गर्न लगाइएको कैलासकूट भवनबाट लिच्छवि शासकहरूले प्रारम्भमा सनदहरू जारी गरेनन्। उक्त दरवार अंशुवर्मापछि गुप्तहरूको दरवार बन्यो भने लिच्छविहरूले चाहिं पुरानो मानगृह दरवारलाई नै आफ्नो केन्द्र बनाएका थिए। पछि राजा नरेन्द्रदेवले पुनः भद्राधिवास भवन निर्माण गराई त्यसबाट राजाज्ञाहरू प्रसारण गर्न लागे। त्यो समयसम्ममा मानगृह जीर्ण भइसकेकोले उनले उक्त भवन निर्माण गराएको हुन सक्दछ। तर नरेन्द्रदेवपछि उनले बनाएको दरवारलाई उनका छोरा नातिले प्रयोग नगरी कैलासकूट भवनलाई प्रयोग गरेको देखिन्छ। नरेन्द्रदेवका छोरा शिवदेव द्वितीयले कैलासकूट भवनबाट नै राजाज्ञाहरू प्रसारण गरेका थिए। यसरी कैलासकूट भवन बनेको करिब एकसय

वर्ष पछाडि (संवत् १२९) सम्म मात्र लिच्छवि शासकहरूले यसलाई आफ्नो केन्द्र बनाएका थिए। त्यसपछिका अभिलेखहरूमा कैलासकुट भवनको चर्चा गरिएको देखिँदैन। यसर्थ संवत् १२९ देखि चाहिं कैलासकूट भवन जीर्ण भयो, यसको नाम परिवर्तन भयो या के भयो भनी स्पष्ट पार्न सकिएको छैन।

कैलासकूट दरवारको वास्तुकला र भव्यताको बारेमा तत्कालका विभिन्न ऐतिहासिक स्रोतहरूले अलग-अलग ढङ्गमा विवरणहरू प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। माथि वर्णन गरिएको खोपासीको अभिलेखअनुसार यो भवन सेतो कमेरोद्वारा रंगाइएको थियो। यसै गरी यसको भव्यता अंशुवर्माको संवन् ३२ (वि.सं. ६६५) को साँगाको अभिलेखले पनि प्रस्तुत गरेको छ। उक्त अभिलेखमा "पृथ्वी तलको टिका जस्तो भएको, कुरिकुरी लागेका जनताले आँखा झिम्म नगरेर हेरिरहेको कैलासकूट दरवार' भनिएको छ। यो विवरणबाट उक्त दरवार ज्यादै भव्य, आकर्षक एवं हेरूँ हेरूँ लाग्ने खालको रहेछ भन्ने स्पष्ट हुने गर्दछ। राजा नरेन्द्रदेवले आफ्नो शासनकालमा बेग्लै दरवार बनाएका भए तापनि उनले समेत कैलासकूट दरवारको भव्यताको बारेमा विवरण प्रस्तुत गरेका छन्। उनको संवत् ६७ को पाटन भन्सार चोकको अभिलेखमा "जूनले टल्केको हिमालको टाकुरोझैं झलल गर्ने संसारमा प्रसिद्ध कैलासकूट भवन" भनिएको छ। यो विवरणबाट उक्त दरवार सेतो रङ्गद्वारा पोतिएको र यसको ख्याति विदेशमा समेत बढेको स्पष्ट हुने गर्दछ।

कैलासकूट दरवार निकै ठूलो र आकर्षक थियो। यसले गर्दा यसले विदेश-मा पनि ख्याति पाएको हो। बेलाबेलामा नेपाल एवं भारतको भ्रमणमा आउने चिनिया यात्रीहरूले समेत यसको भव्यताको बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ। उनीहरूको वर्णन चिनिया ताङ्ग वृत्तान्तमा संग्रहित छ। ताङ्ग वृत्तान्तमा संग्रहित चिनियाँ यात्रीको विवरणअनुसार "यो दरवारको बीचमा साततले तामाको बुर्जा रहेको थियो। कैलासकूट भवनका दलिन, खम्बा आदि सुन्दर र किम्मती पत्थरले बनेका थिए। दरवारको माथ्लो भागमा चारवटा बुर्जा थिए, जसका चार सुरमा तामाका नाली राखिएका थिए। तामाका नालीमा तलतिर मकरका मुखाकृति बनाइएका थिए, जसबाट पानी झर्ने गर्दथ्यो। बुर्जामाथि हालिएको पानी नालीको मकरामुखबाट निस्किई तल झर्दा छहराजस्तो देखिन्थ्यो" (बज्राचार्य, पूर्ववत् पृ. २९४)। यस विवरणबाट कैलासकूट भवनको वास्तुकलासम्बन्धी केही विवरणहरू स्पष्ट हुने गर्दछन्। जस्तो यो भवन तले शैलीको भएको, तामाको पाताबाट छानो बनाइएको एवं दरवारमा बुर्जाहरू निकालिएको यसबाट स्पष्ट हुन्छ। चिनियाँ भूभागमा समेत त्यो समयमा यस्ता दरवारहरू निर्माण नगरिएकाले उनीहरूको नजरमा कैलासकूट भवनले स्थान पाएको कुरा सहज रूपमा स्वीकार गर्न सकिन्छ।

लिच्छविकालका तीनवटा दरवारमध्ये सबैभन्दा भव्य एवं आकर्षक दरवार कैलासकूट भवन काठमाडौं उपत्यकाको कुन स्थानमा निर्माण गरिएको थियो भन्ने कुरा हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन। प्राचीन परम्पराअनुरूप किल्लाबन्दी गरिएको या पर्खालद्वारा घेरिएको हुन सक्ने उक्त दरवारका भग्नावशेषहरू समेत पाइएका छैनन्। यो दरवार अवश्य पनि ठूलो पुर या द्रंगको बीचमा अवस्थित हुनु पर्दछ। हाँडीगाउँको उत्खननमा लिच्छविकालका बस्ती एवं मन्दिरका अवशेषहरू पाइएका छन्। त्यहाँ १३½ " × ८" × २" साइजको इँटासमेत पाइएकाले कैलासकूट दरवार त्यतै हुनुपर्ने अनुमान कतिपय विद्वान्हरूको छ। उक्त इँटामा महासामन्त अंशुवर्मन" अभिलेख अंकित गरिएको पाइएको, विभिन्न गोष्ठी, मन्दिर, विहार आदिलाई राष्ट्रको तर्फबाट दिइने अनुदानको विवरणयुक्त अभिलेख हाँडीगाउँमा नै पाइएको आदि कारणले गर्दा पनि ती विद्वान्हरूले यस्तो तर्क दिएका हुन्। पशुपतिको कैलासमा र हनुमानढोका क्षेत्रमा उक्त दरवार रहेका तर्कहरू पनि पाइएका छन्। तर उक्त दरवारको भग्नावशेष एवं यससम्बन्धी यथेष्ट र भरपर्दा प्रमाणहरू फेला नपरेसम्म उक्त दरवार यही स्थानमा थियो भनी किटान गर्न मुस्किल पर्दछ। यति हुँदाहुँदै पनि यो दरवार भव्य, सुन्दर, मनमोहक एवं ख्यातिप्राप्त भएको एवं यसको ख्याती चीन तिब्बतसम्म फैलिएको कुरा चाहिं नकार्न सकिंदैन। काठमाडौं उपत्यकाका लिच्छविकालीन बस्तीहरूको खोजी एवं समुचित अनुसन्धान गरिएको खण्डमा यो दरवार निर्माण स्थान पत्ता लगाउन सकिने सम्भावना पनि त्यत्तिकै रहेको छ।

ग) भद्राधिवास भवन (Bhadradhiwas Bhawan)

राजा नरेन्द्रदेवले प्रारम्भमा कैलासकूट भवनमा बसेर शासन गरेको देखिन्छ। तर संवत् ८९ (वि.सं. ७२२) को वटुभैरवको उनको अभिलेखमा प्रथम पटक भद्राधिवास भवनबाट राजाज्ञा प्रसारण गरेका थिए। त्यसपछि चाहिं उनले आफ्ना सम्पूर्ण क्रियाकलाप यही दरवारबाट प्रसारण गरेको पाइएको छ। तसर्थ भद्राधिवास भवन राजा नरेन्द्रदेवले नै बनाएका थिए भन्ने कुरा स्पष्ट हुने गर्दछ। भद्राधिवास शब्द भद्रासनबाट बनेको हो, जसको अर्थ राजगद्दी भन्ने हुन्छ। नरेन्द्रदेवले आफू बस्ने नयाँ दरवार निर्माण गरी यसको नाम यसै आधारमा भद्राधिवास राखेको हुनसक्दछ तर यो भवन प्रारम्भका अन्य दुईवटा दरवारभन्दा कमसल, कम सुविधायुक्त, सानो र कम आकर्षक भएको अनुमान छ। नरेन्द्रदेवका उत्तराधिकारीहरूले यो भवनको प्रयोग नगरेबाट यस कुराको पुष्टि हुने गर्दछ।

भद्राधिवास भवन कुन स्वरूपको थियो र यसको वास्तुकला कस्तो थियो भन्ने कुरा कुनै पनि ऐतिहासिक प्रमाणहरूले उल्लेख गरेका छैनन्। यसको

भग्नावशेषसमेत हालसम्म उपलब्ध हुन नसकेकाले यसको निर्माण परम्परा पनि थाहा पाउन सकिंदैन। तर पनि यो दरवार प्राचीन परम्पराअनुरूप नै बनेको कुरा चाहिं स्वीकार गर्नुपर्ने हुन्छ।

लिच्छविकालमा यस्ता कैयौं दरवारहरू निर्माण भएका हुन सक्दछन्। तर तत्कालका अभिलेखहरूले यी नै तीनवटा दरवारको मात्र उल्लेख गरेका हुनाले यिनीहरूको बारेमा मात्र सामान्य चर्चा गर्न सकिन्छ। साथै यी दरवारका वास्तुकलात्मक स्वरूप अझ स्पष्ट हुन सकेको छैन। नेपालका मध्यकालीन कला र वास्तुकलाका नमुना लिच्छविकालकै परवर्ती या विकसित रूप हुन्। मध्यकालमा नेपालमा ज्यादै भव्य, आकर्षक एवं कलाकारितापूर्ण दरवारहरू बनेका देखिन्छन्। तसर्थ लिच्छविकालमा पनि त्यही अनुरूपका दरवारहरू बनेको कुरा सहज रूपमा स्वीकार गर्नु पर्ने हुन्छ।

३. मध्यकालीन दरबारहरूको अध्ययन (Study of the Medieval Palaces)

प्राचीन धर्मग्रन्थहरूमा दरवार कुन रूपमा निर्माण गर्नु पर्दछ भन्ने वास्तुविधान दिइएको पाइन्छ। नगरको बीचमा दरवार स्थापना गर्ने, दरवारलाई वन, नहर आदि किल्ला या दुर्गले घेरी सुरक्षा पर्खालसमेत लगाउनु पर्ने, दरवार वरपर विभिन्न देवी-देवताका मन्दिरहरू निर्माण गर्नुपर्ने, दरवारको द्वारमा रक्षक या द्वारपाल बस्ने फलैंचा निर्माण गरिनु पर्ने र दरवारका झ्यालहरू बाहिरपट्टि नभएर भित्री चोकपट्टि फर्किएका हुनुपर्ने आदि जस्ता विधानहरू दरवार निर्माणका लागि दिइएका पाइन्छन्। यस्तै विधानलाई अनुसरण गर्दै नेपालमा पनि मध्य-कालताका दरवारहरू बनाइन्थे। तर नेपालका मध्यकालीन दरवारहरू प्राचीन वास्तुविधान अवलम्बन गरी निर्माण गरिएका भए तापनि दरवारको वरिपरि जंगल, पर्वत र खाडीहरू खन्नुको बदला सुरक्षा पर्खालले मात्र घेरिएको पाइन्छ।

क) हनुमानढोका राजदरवार (Hanumandhoka Royal Palace)

मध्यकालमा काठमाडौं उपत्यकामा तीनवटा मल्ल राज्य थिए, जुन राज्यहरूमा एकै प्रकारका दरवारहरू बनाइएका पाइन्छन्। ती तीन दरवारमध्ये कान्तिपुर राज्यको दरवार हनुमानढोका राजदरवार थियो। प्रतापमल्लको समयभन्दा अगाडि गुन्पो दरवारको नामले चिनिने उक्त दरवारको द्वार नजिकै प्रतापमल्लले हनुमानको मूर्ति स्थापना गराएपछि मात्र यसलाई हनुमानढोका दरवार भन्ने गरिएको हो। यो दरवार प्रारम्भमा कसले र कहिले निर्माण गराए एवं

यसको प्रारम्भिक स्वरूप कस्तो थियो भन्ने कुरा हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन। बेलाबेलामा हुने पुनर्निर्माण र जीर्णोद्धारको कारणले यसको स्वरूपमा परिवर्तन हुँदै गएकाले यसको वर्तमानको स्वरूपलाई यसको प्रारम्भिक स्वरूप मान्न मिल्दैन। लिच्छविकालताका त्यो क्षेत्रमा के थियो भन्ने कुरा पनि स्पष्ट भएको छैन। तसर्थ हनुमान ढोका दरवारको वर्तमान स्वरूपलाई प्रतापमल्ल र उनी पछाडि निर्मित स्वरूप मान्नुपर्दछ।



हनुमानढोका राजदरवार क्षेत्र

मध्यकालमा दरवारलाई 'लायकु' भन्ने चलन थियो। लायकुभित्रै पनि अनेकन् स्वरूप र मन्दिरहरू निर्माण गरिन्थे। यस दरवारको पश्चिमपट्टिको लंग चाहिं जंगबहादुर राणाको समयमा मात्र थपिएको हो। यसै गरी यसको पूर्वपट्टिको नौतले अग्लो दरवार पृथ्वीनारायण शाहको पालामा थपिएको हो। यी दुई स्वरूपबाहेक अन्य चोकहरू, मन्दिरहरू र दरवारका लङ्ग मध्यकालताका निर्माण गरिएका हुन्। हनुमानढोका दरवारमा प्रतापमल्लले के के कुरा थप गरे या दरवारको पुरानो खण्ड के कति कुन रूपमा जीर्णोद्धार गरे भन्ने कुरा पनि हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन। हालसम्म जानकारीमा आएसम्म यहाँका सबैभन्दा पुराना स्वरूप महेन्द्रमल्लको समय (ई. १५६०-१५७४) मा बनेका थिए।

उनको समयमा त्यहाँ जगन्नाथ, कोटीलिङ्गेश्वर र महेन्द्रेश्वरका मन्दिरहरू बनेका थिए। यसै गरी पहिलेको तलेजु मन्दिरलाई महेन्द्रमल्लले जीर्णोद्धार गरी ठूलो बनाएको विवरण पाइन्छ। हनुमानढोका दरवार क्षेत्रमा राजा शिवसिंह मल्लले देगुतलेजुको मन्दिर बनाएका थिए। पछि प्रतापमल्लले त्यसको जीर्णोद्धार गराए।

कला एवं वास्तुकलाको दृष्टिले हनुमानढोका दरवार निकै महत्त्वपूर्ण छ। यो दरवार पश्चिमपट्टि फिरेको छ, जसको मूलढोकादेखि उत्तर-पश्चिम दिशामा बाहिरपट्टि केही पर कालभैरवको मूर्ति राखिएको छ। प्रस्तरकलाको दृष्टिले यो मूर्ति निकै महत्त्वपूर्ण छ। मूलद्वारमाथि राखिएको काठको विश्वरूप भैरवको मूर्ति पनि काष्ठकलाको दृष्टिले त्यत्तिकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। दरवारको मूलढोकाबाट भित्र पस्नासाथ प्राचीन परम्पराअनुरूपका द्वारपाल बस्ने फलैंचाहरू बनाइएको पाइन्छ। मूलद्वारबाट भित्रपट्टि नै बायाँपट्टि आकर्षक नरसिंहको प्रस्तर मूर्ति राखिएको छ। प्रतापमल्लद्वारा निर्माण गर्न लगाइएको त्यस मूर्तिमा लौहलेप लगाइएको अनुमान छ। यसले गर्दा नरसिंहको उक्त प्रस्तर मूर्ति ज्यादै चिल्लो एवं आकर्षक देखिन्छ। यो दरवारभित्र अनेकौं चोकहरू छन्। मूलद्वारबाट भित्र पस्नासाथ पुगिने एवं नरसिंहको मूर्ति राखिएको स्थान चाहिं नासलचोक हो। यस दरवारभित्रको पुरानो चोक चाहिं कसेल (मसान) चोक मानिएको छ। हनुमानढोका दरवारभित्रका विभिन्न चोकहरू दरवारका लङ्ग र पर्खालद्वारा घेरिएका छन्। एक चोकबाट अर्को चोकमा छिर्न ढोकाहरू राखिएका छन्। यहाँको भण्डारखाल सम्पत्ति राख्न बनाइएको मानिन्छ। सुरक्षाको दृष्टिकोणले यो दरवारमा यस्ता अलग-अलग चोकहरू बनाइएका हुन्।

हनुमानढोका दरवारभित्रै प्राचीन परम्पराअनुरूप अनेकन् देवीदेवताका मूर्ति एवं मन्दिरहरू स्थापना गरिएका देखिन्छन्। यो दरवारको नासलचोकको पूर्वोत्तर कुनामा हनुमानको पाँचतले मन्दिर छ। त्यो मन्दिर वर्तुलाकारको छ जसको गर्भगृहमा पंचमुखी हनुमानको मूर्ति राखिएको देखिन्छ। उक्त मन्दिरमा सर्वसाधारणलाई जान एवं हनुमानको दर्शन र पूजाआजा गर्न बन्देज लगाइएको छ। पुजारीद्वारा मात्र त्यहाँका हनुमानको पूजा हुने गर्दछ। नासलचोकको उत्तरपट्टि मोहनचोक अवस्थित छ, जसमा पनि अनेकन् देवीदेवताका मूर्तिहरू राखिएका छन्। दरवारभित्रै राजामहाराजालाई नुहाउन सुन्धारा बनाउने मध्यकालीन परम्पराअनुरूप हनुमानढोका दरवारको मोहनचोकमा नै सुन्धारा पनि बनाइएको देखिन्छ। राजामहाराजाको अन्य कसैसँग सम्बन्ध जोड्नु पर्दा यसै चोकमा बसेर त्यस्तो कार्य सम्पन्न गर्ने चलन थियो।

मध्यकालमा नेपालमा दरवार निर्माण गर्दा त्यसभित्र मूलचोक निर्माण गर्ने परम्परासमेत चलेको पाइन्छ। हनुमान ढोका दरवारको नासलचोकको पूर्वोत्तर कुनामा मूलचोक रहेको छ। वंशावलीले वर्णन गरेअनुसार उक्त मूल चोकको

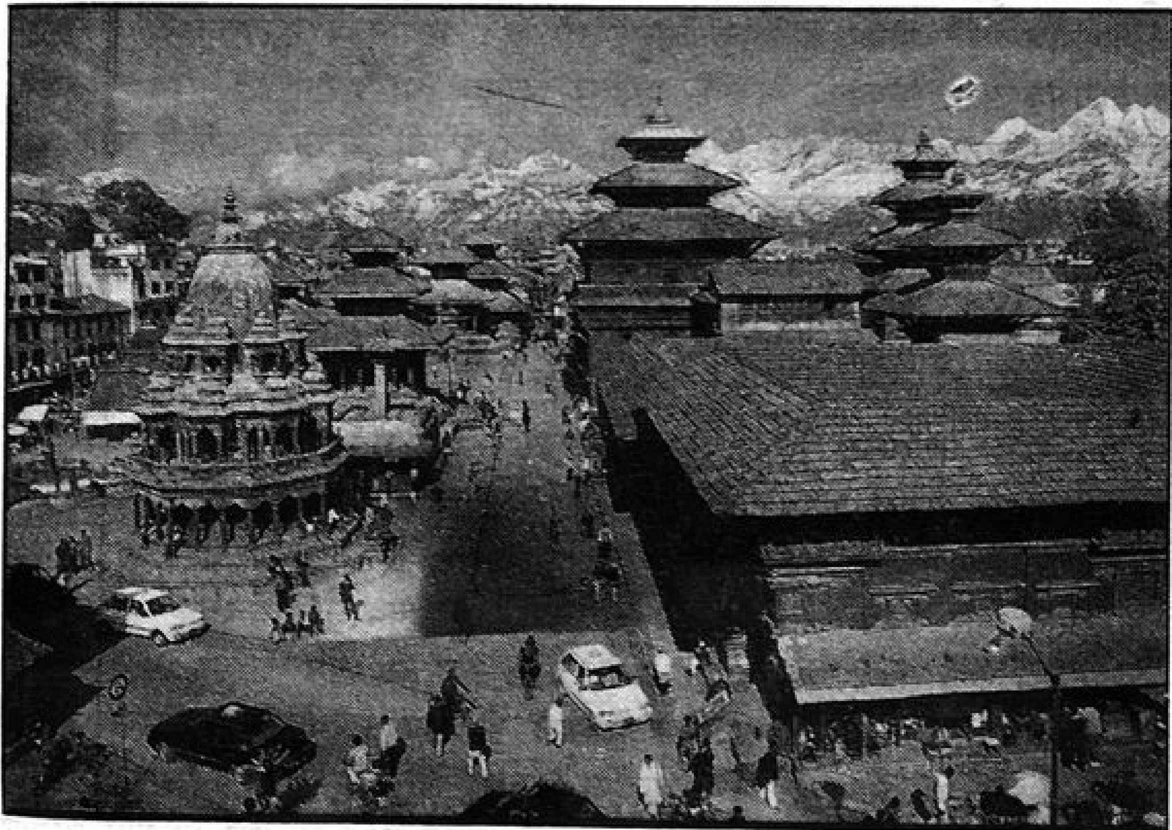
निर्माण महेन्द्रमल्लले गराएका थिए। मध्यकालमा मूलचोकमा नै तलेजुको मन्दिर निर्माण गर्ने परम्परा थियो। यसै परम्पराअनुरूप उक्त स्थानमा तलेजुको मन्दिर बनाइएको हो। त्यहाँको तलेजु मन्दिरको निर्माण तिथि यकिन गर्न सकिएको छैन। तर पनि उक्त तलेजु मन्दिरमा द्वारको दायाँबायाँ गंगा जमुनाका मूर्ति चाहिं सन् १७६५ मा भाष्कर मल्लले स्थापना गराएको प्रमाण पाइएको छ। यहाँको मूलचोकको उत्तरपट्टि त्रिशूल चोक छ। त्यहाँका चोकहरूका वरिपरि दुईतले दरवारका लङ्गहरू छन्।

हनुमानढोका दरवारभित्र मात्र नभएर दरवार बाहिरसमेत कला एवं वास्तुकलाका अनेकन् नमुनाहरू रहेका छन्। प्रतापमल्लले यो दरवारलाई सुन्दर बनाउन दरवार वरपर यस्ता थुप्रै कला र वास्तुकलाका नमुनाहरू निर्माण गराएका थिए। अन्य शासकहरूले समेत यो दरवारको सुन्दरतामा अत्यधिक चासो देखाएको पाइन्छ। दरवारवरिपरिका कुमारीघर, कृष्णमन्दिर, इन्द्रपुर, शिवमन्दिर आदि वास्तुकलाका नमुना तथा कालियदमन, कालभैरव, हनुमान, नरसिंह, विश्वरूप भैरव आदि जस्ता कलाका नमुनाले यो मन्दिरको भव्यतामा थप वृद्धि गरेको देखिन्छ। यी विभिन्न नमुनाहरूमध्ये हनुमान ढोका दरवारको दक्षिण-पश्चिम प्राङ्गणमा अवस्थित कुमारी घर अझ विशेष आकर्षणको केन्द्रको रूपमा रहेको छ। यो घरका बाहिरपट्टिका मयूरझ्याल, सूर्यझ्याल र चन्द्रझ्याल मध्यकालीन काष्ठकलाका विशिष्ट नमुना मानिन्छन्। कुमारीघरका विभिन्न झ्याल, तोरण र टुँडालहरू तथा हनुमानढोका दरवारका झ्याल र टुँडालले यहाँको आकर्षणमा थप टेवा पुऱ्याएका छन्। कुमारीघरको माथ्लो तलामा जयप्रकाश मल्लको समयमा बनेका अनेकन् भित्ते चित्रहरू हालसम्म सुरक्षित छन्। नेपाली चित्रकलाको इतिहासमा यिनीहरूको महत्त्व अग्रस्थानमा रहेको छ। यसरी कान्तिपुरको मध्यकालीन दरवार हनुमानढोका कला, वास्तुकला एवं आकर्षणको दृष्टिले ज्यादै महत्त्वपूर्ण एवं उल्लेखनीय रहेको स्पष्ट हुन्छ।

(ख) पाटन दरवार (Patan Palace)

काठमाडौं उपत्यकाका मध्यकालीन तीनवटा दरवारमध्ये पाटन दरवार पनि निकै महत्त्वपूर्ण छ। मध्यकालमा यसलाई चौकोट दरवार भनिन्थ्यो। ईश्वीको सत्रौं शताब्दीमा शिवसिंह मल्लले किल्लाको रूपमा दरवारको चारकुनामा चौकोट बनाएपछि यसको नाम चौकोट दरवार राखिएको हो। पाटन दरवार प्रारम्भमा कसले र कहिले कुन रूपमा स्थापना गरेका हुन् भन्ने कुरा हालसम्म स्पष्ट हुनसकेको छैन। एकथरी विद्वान्हरू किरात राजा यलम्बरको राजदरबार यही थियो भन्ने विश्वास गर्दछन् भने अर्का थरी विद्वान्हरू लिच्छवि राजा मानदेवको

मानगृह यही दरवार क्षेत्रमा भएको विश्वास गर्दछन्। यी दुवै थरी विद्वान्हरूको विचारमा वर्तमान पाटन दरबारको निर्माण किराँत युगदेखि नै निरन्तर चलिरहेको छ। यी भनाइहरूको सत्यता जाँच्न प्रमाणको अभाव छ तापनि पाटनदरवार क्षेत्रमा लिच्छविकालका समेत अभिलेखहरू पाइएबाट त्यो क्षेत्रमा लिच्छविकालदेखि नै बसोबास भएको कुरा स्पष्ट हुन आउँछ। तर पाटन दरवारको प्रारम्भिक स्वरूप लिच्छविकालमा नै निर्माण भएको कुरा मान्ने आधारहरू चाहिं छैनन्। एक थरी वंशावलीअनुसार पूर्व मध्यकालीन शासक वरदेवका बाजे (Grand father) ले यो दरबार बनाएको थियो। यी वरदेव राजा भएपछि आफ्ना बाबुको पुरानो दरबार छोडी बाजेले बनाएको मनिग्ल (पाटन) राजप्रसादमा रहन थाले भन्ने आशयको वर्णन एक थरी वंशावलीमा परेको छ। त्यसपछि ई. ११६७ मा रुद्रदेवले र ११७० मा अमृत देवले पाटन दरबारमा एक/एक वटा चोकको निर्माण गरेको प्रसङ्ग पनि पाइने हुँदा पाटन दरवारको निर्माण अत्यन्तै प्राचीन कालमा नै भएको र समय-समयमा यसको मर्मत, संहार र विस्तार हुँदै आएको बुझिन्छ। जयस्थिति मल्लको समय पूर्व पाटन क्षेत्रको रेखदेख गर्ने सामन्त शासकहरू सम्भवतया यसै दरवारमा बस्तथे। यो दरबारको हालको रूप भने सत्रौं शताब्दीको भन्दा अगाडिको होइन। तसर्थ यो दरवारलाई पनि मध्यकालीन उपज नै मान्नुपर्दछ।



पाटन दरवार **क्षेत्र**

पाटन दरवारलाई बेलाबेलामा जीर्णोद्धार गरियो। यसको पुनर्निर्माण र जीर्णोद्धारको क्रममा पाटन दरवारभित्र र वरपर अनेकन् कला र वास्तुकलाका नमुनाहरू थपिएका थिए। पाटन दरवार क्षेत्रमा त्यहाँका महापात्रहरूले तलेजुको मन्दिर बनाएका थिए। यसै गरी पुरन्दर सिंहले सन् १५६६ मा विष्णुको चारनारायण मन्दिर र नरसिंहको शिखर नारायण मन्दिर स्थापना गराएका थिए। कान्तिपुरबाट शिव सिंह मल्लको राजप्रतिनिधि भई पाटन बस्दा हरिहरसिंहले पनि त्यहाँ केही निर्माण कार्य गरेको बुझिन्छ। पछि सिद्धिनरसिंह मल्लले देगुतले मन्दिरलाई पाँचतले बनाउनुको साथै दरबारभित्र सुन्दरीचोकमा तुषाहिटी निर्माण गराएका थिए। यी राजाले कवीर चोक, घडा चोक, केशवनारायण चोक, डोयमाजु चोक समेत गरी जम्मा नौ वटा चोकहरूको निर्माण गरी पाटन दरबारको विस्तार गरेको बुझिन्छ। यिनले मूलचोकको दक्षिणतिर तलेजुको सानो मन्दिर निर्माण गर्नुका साथै भण्डारखाल बगैंचा समेत बनाएका थिए। उनी पछि श्रीनिनास मल्ल र योग नरेन्द्र मल्लको समयमा पनि पाटन दरबारको विस्तार भयो।

पाटन दरवार उत्तरपट्टि फर्किएको छ, जुन बौद्धविहारसँग मिल्दोजुल्दो वास्तु शैलीमा निर्माण गरिएको देखिन्छ। दरवारको मूलढोका बाहिर रक्षकको रूपमा हनुमान, नरसिंह र पाँच टाउका भएको गणेशका मूर्तिहरू राखिएका छन्। मूलद्वारको दुवैतिर रक्षकको रूपमा सिंहका मूर्ति पनि राखिएका देखिन्छन्। यो दरवारभित्र पस्ने ढोका आकर्षक तोरणयुक्त छ। प्राचीन परम्पराअनुरूप नै पाटन दरवारभित्र पस्ने ढोकाको भित्रपट्टि दुवैतिर द्वारपाल या द्वारपण्डित बस्ने चौकाहरू बनाइएका छन्। मूलद्वारबाट भित्र पस्ता पुगिने पहिलो आँगन तुषाहिटी चोक हो। तुषाहिटी गहिरो र अण्डाकार स्वरूपको छ। धाराको वरिपरि दुई तह पारेर अनेकौं देवीदेवताका प्रस्तर मूर्तिहरू राखिएका छन्, जुन तान्त्रिक छन्। ती मूर्तिहरू इश्वीको सोह्रौं शताब्दीतिर बनेका हुन्। यहाँको टुटेधारा छेउमा गरुडसहितको लक्ष्मीनारायणको मूर्ति देखिन्छ।

पाटन दरवारको सुन्दरीचोक तीनतला भएको भवनको लङ्गले घेरिएको छ। यो दरवारका तल्लो भुइँ तलामा काठका कलात्मक खम्बाहरू छन्। दरवारका माथ्लो तलाका झ्याल चाहिं भित्र चोकपट्टि फर्काएर निर्माण गरिएका छन्। उक्त झ्यालहरू पनि ज्यादै आकर्षक एवं अलंकृत बुट्टा निकालेर आकर्षक तुल्याइएका देखिन्छन्। दरवारभित्र पस्ने द्वारमाथिको तोरण सुनौलो रंगले पोलिस गरिएको छ। यो दरवारको अगाडिको खण्ड नेपाली तले शैलीको मन्दिरको स्वरूपमा निर्माण गरिएको छ। यो चोकको बीच भागमा एउटा सानो सुन्दर एवं कलात्मक ढुंगे धारा छ। धाराको मुखमा गरुडासन विष्णुको सुन्दर मूर्ति छ भने धाराको वरिपरि विभिन्न देवदेवीका प्रस्तर मूर्तिहरू राखिएका छन्। यो धारा वास्तवमा मल्ल राजाहरूको स्नान स्थल हो।

पाटन दरवारलाई बेलाबेलामा जीर्णोद्धार र पुनर्निर्माण गर्ने क्रममा यसभित्र र बाहिर वरिपरि अनेकन् कला र वास्तुकलाका नमुनाहरू थपिएका पाइन्छन्। सिद्धिनरसिंह मल्लले पाटन दरवार क्षेत्रमा तलेजुको सम्मानमा एक बगैचा बनाएका थिए। त्यस्तै उनले ठूलो धारा, विश्वनाथको मन्दिर र एक्काइस गजुर भएको प्रस्तरबाट निर्मित कृष्णमन्दिर पनि पाटन दरवारको प्राङ्गणमा निर्माण गर्न लगाएका थिए। उक्त भवनहरू वास्तुकलाको दृष्टिले ज्यादै महत्त्वपूर्ण छन्। तलेजुको मन्दिर आगो लागेर नष्ट भएकाले त्यहाँ देगुतलेजुको मन्दिर पनि सिद्धिनरसिंह मल्लले नै स्थापना गराएको पाइन्छ। पाटन दरवार प्राङ्गणमा मूलचोक पुनर्स्थापना गराउने र तलेजु मन्दिरको ढोकाको दायाँबायाँ गंगा-जमुनाका मूर्ति स्थापना गराउने शासक श्रीनिवास मल्ल थिए। उनले सन् १६७९ मा पाटन दरवारको उत्तर कुनामा आगमछें पनि बनाएका थिए। यो घर हिजो आज जमरा राख्ने घरका रूपमा प्रसिद्ध छ। योगनरेन्द्र मल्लले पाटन दरवार प्राङ्गणमा मणिमण्डप बनाए भने दरवार अगाडि प्रस्तर खम्वामा आफ्नो सालिक स्थापना गर्न पनि लगाए। यसले गर्दा पाटन दरवारको भव्यता अझ बढेर गयो। यसरी पाटन दरवार र यसको वरिपरिका विशिष्ट वास्तुकलाका नमुनाहरू मध्यकालीन उपज नै थिए भन्ने स्पष्ट छ।

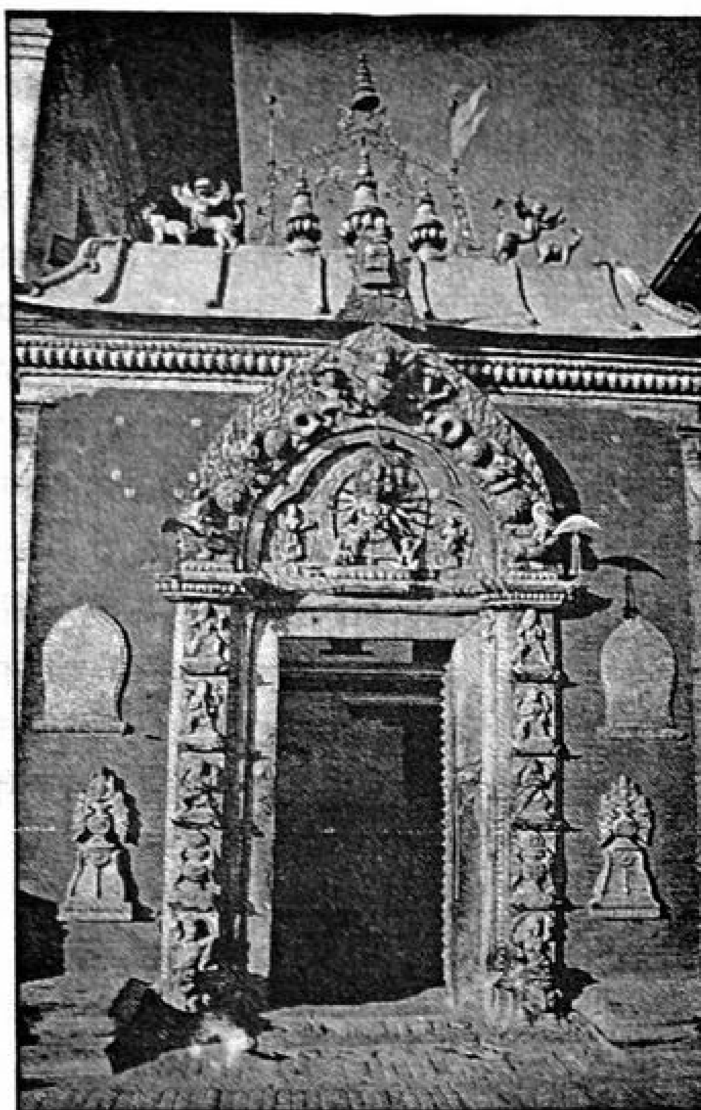
पाटन दरबारको मूलचोक महत्त्वपूर्ण कलानिधि मानिन्छ। यो चोकको चारैतिर दुईतले दरबारका भवनहरू छन् भने उत्तर दक्षिण क्रमशः तलेजुको मन्दिर एवं आगमछेंको मन्दिर रहेको छ। यी भवनहरूमा भएका विभिन्न काष्ठ कलाका नमूनाहरू ज्यादै उत्कृष्ट मानिन्छन्। यहाँका टुँडालहरूमा अष्टमातृका, नवदुर्गा, गणेश, कार्तिकेय, महिषासुरमर्दिनी विष्णु आदिका मूर्तिहरू कुँदिएका छन्। यो मूलचोक वास्तवमा मल्ल कालमा धार्मिक नृत्यका निमित्त प्रयोग हुन्थ्यो। आज पनि यो चोकमा रहेका आगमछेंमा उमारिएका जमरा दशैंमा नारायणहिटी राजदरबार पुऱ्याउने चलन छ।

ग) भक्तपुर दरवार (Bhaktapur Palace)

काठमाडौं उपत्यकाका तीनवटा मध्यकालीन दरवारहरूमध्ये सबैभन्दा पुरानो भक्तपुर दरवार थियो। उपत्यकाको विभाजन हुनुभन्दा पहिलेको सिंगो मल्लराज्यको राजधानी भएकाले उपत्यकाका अन्य दरवारभन्दा भक्तपुर दरवार पुरानो हुनु स्वाभाविक थियो। यो दरवारको निर्माण प्रारम्भमा लिच्छविकालमा नै भएको पनि हुन सक्दछ। तर यस सम्बन्धी प्रमाणहरूको चाहिं अभाव छ।

भक्तपुर दरवारको ऐतिहासिकता खोजी गरेको खण्डमा इश्वीको बाह्रौं शताब्दीसम्म पुग्न सकिन्छ। बाह्रौं शताब्दीको मध्यताका आनन्ददेवले त्रिपुरको

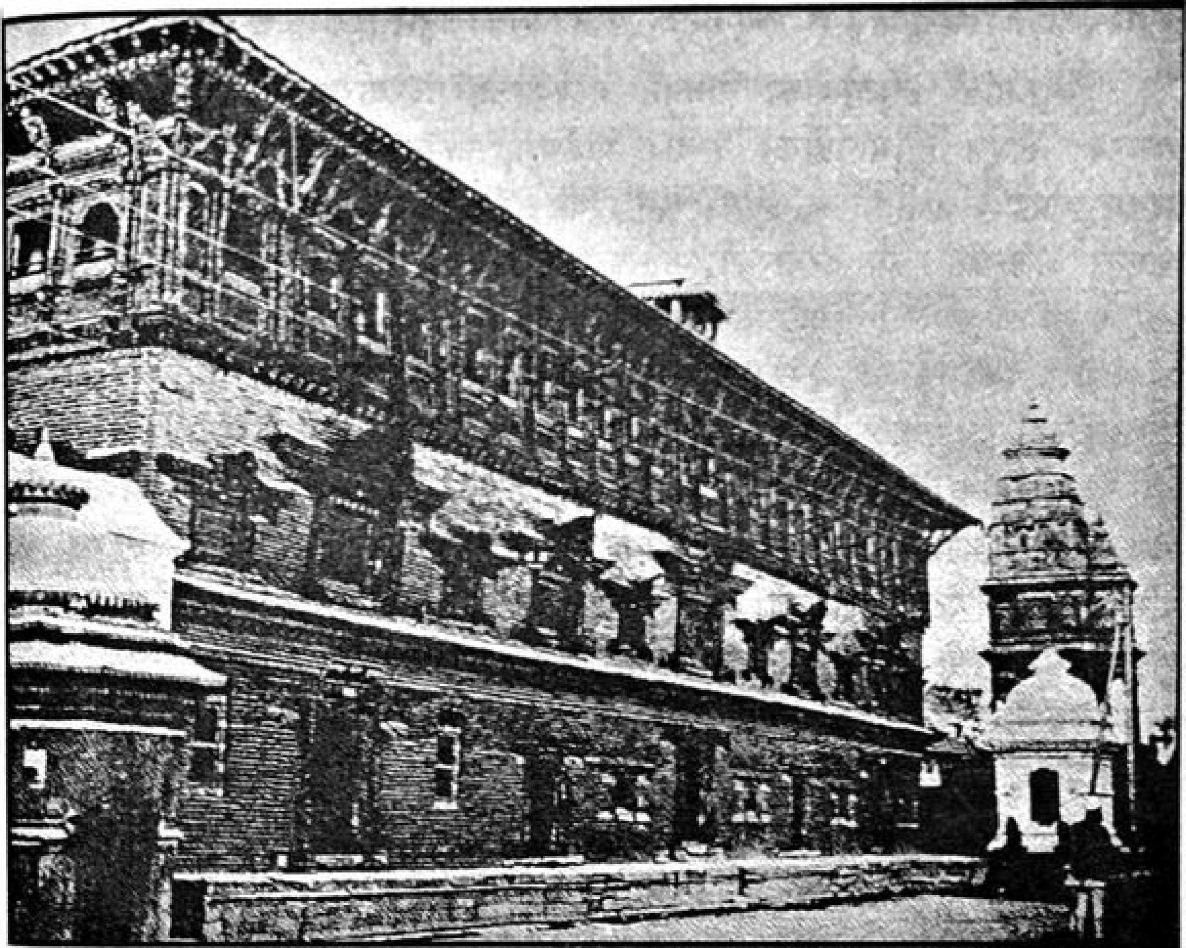
स्थापना गरेको विवरण पाइन्छ। यसर्थ भक्तपुर दरवारलाई त्रिपुरा लायकु भन्ने चलन थियो। प्रारम्भमा उनान्सय चोक भएको मानिने यो दरवारलाई यक्ष मल्लले किल्लाको रूपमा विकास गरेका थिए। यो दरवार क्षेत्रमा किल्लाका अवशेषहरू हालसम्म पाउन सकिन्छन्। तर त्यहाँका चोकको संख्या चाहिं उनान्सय नभएर त्यो भन्दा ज्यादै कम मात्र छ।



सुवर्णद्वार, भक्तपुर।

उपत्यकाका अन्य दुई दरवारसरह भक्तपुर दरवारलाई पनि बेलाबेलामा जीर्णोद्धार र पुनर्निर्माण गरियो। यो दरवारको पुनर्निर्माणमा भूपतीन्द्रमल्ल, जीतामित्र मल्ल र रणजीत मल्लको उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ। यसरी बेलाबेलामा गरिने पुनर्निर्माणले गर्दा यो दरवारको स्वरूपमा समेत परिवर्तन हुँदै गयो। उपत्यकाभित्र सबैभन्दा पहिले भक्तपुर दरवारको प्राङ्गणमा नै तलेजुको मन्दिर पनि बनेको थियो। यो दरवारभित्र मूलचोक, भैरवचोक आदिजस्ता

चोकहरू छन्। उक्त चोकहरू दरवारका दुई तले लडले घेरिएका देखिन्छन्। पुरानो परम्पराअनुरूप यो दरवार प्राङ्गणमा अनेक देवीदेवताका मूर्ति र मन्दिरहरू पनि स्थापना गरिएका छन्। मूलदरवार, तलेजु मन्दिर क्षेत्र र भूपतीन्द्र मल्लद्वारा स्थापना गर्न लगाइएको पचपन्न झ्याले दरवार गरी भक्तपुर दरबार तीन भागमा वर्गीकृत छ। यहाँको पुरानो दरवार दुई तलाको छ र दक्षिणतर्फ फर्किएको छ। दरवारको द्वारभित्र पस्ने स्थानमा ढोकाको दुवैतिर हनुमान र नरसिंहका प्रस्तर मूर्तिहरू राखिएका छन्। उक्त दरवार क्षेत्रलाई हाल संग्रहालयमा परिणत गरिएको छ। यो दरवारको माथ्लो तलामा भूपतीन्द्र मल्ल र उनको समयभन्दा पछाडि बनेका थुप्रै भित्ते चित्रहरू छन्।



पचपन्नझ्याले दरबार, भक्तपुर।

भक्तपुर दरवारको बीच भागमा तलेजुतर्फ छिर्ने द्वार रहेको छ। उक्त द्वार सुनको लेप लगाएर आकर्षक ढङ्गमा निर्माण गरिएको छ। त्यसलाई सुवर्णद्वार भन्ने गरिन्छ। सुवर्णद्वार रणजीत मल्लले बनाउन लगाएका थिए। मूलद्वारबाट घुम्दै भित्र मूलचोकमा जाने ढोकाहरू बनाइएका छन्। मूलचोक दुईतले भवनद्वारा घेरिएको छ र उक्त भवनका भित्रपट्टि काठका तोरण, टुँडाल एवं झ्यालहरू आकर्षक ढङ्गमा

कलाकृतिले भरिपूर्ण बनाई निर्माण गरिएका छन्। मूलचोकको उत्तरपट्टिको लङ्गमा नरेश मल्लले बनाउन लगाएका दुईवटा श्रीखण्डका झ्यालहरू छन्। त्यहाँ वरिपरि भित्तामा इश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीदेखिका भित्तेचित्रहरू पनि छन्। तलेजुको मन्दिर पनि यही मूलचोकमा अवस्थित छ। यहाँको तलेजु मन्दिरको द्वार दायाँ-बायाँसमेत गंगा र जमुनाका धातुका मूर्तिहरू राखिएका देखिन्छन्।

भक्तपुर दरवार प्राङ्गणको दरवारको सबैभन्दा पूर्वको लङ्ग चाहिं राजा भूपतीन्द्र मल्लले निर्माण गर्न लगाएको पचपन्न झ्याले दरवार हो। काष्ठकलाको क्षेत्रमा यसको विशेष महत्त्व रहेको छ। भक्तपुर दरवार प्राङ्गणमा च्यासिंगदेग, यक्षेश्वर महादेव र भीमसेनका मन्दिर पनि छन्। अनेकन् काष्ठकलाका नमुनाले सुसज्जित यी वास्तुकलाका नमुनाहरू मध्यकालका विशिष्टतम् नमुना हुन्।

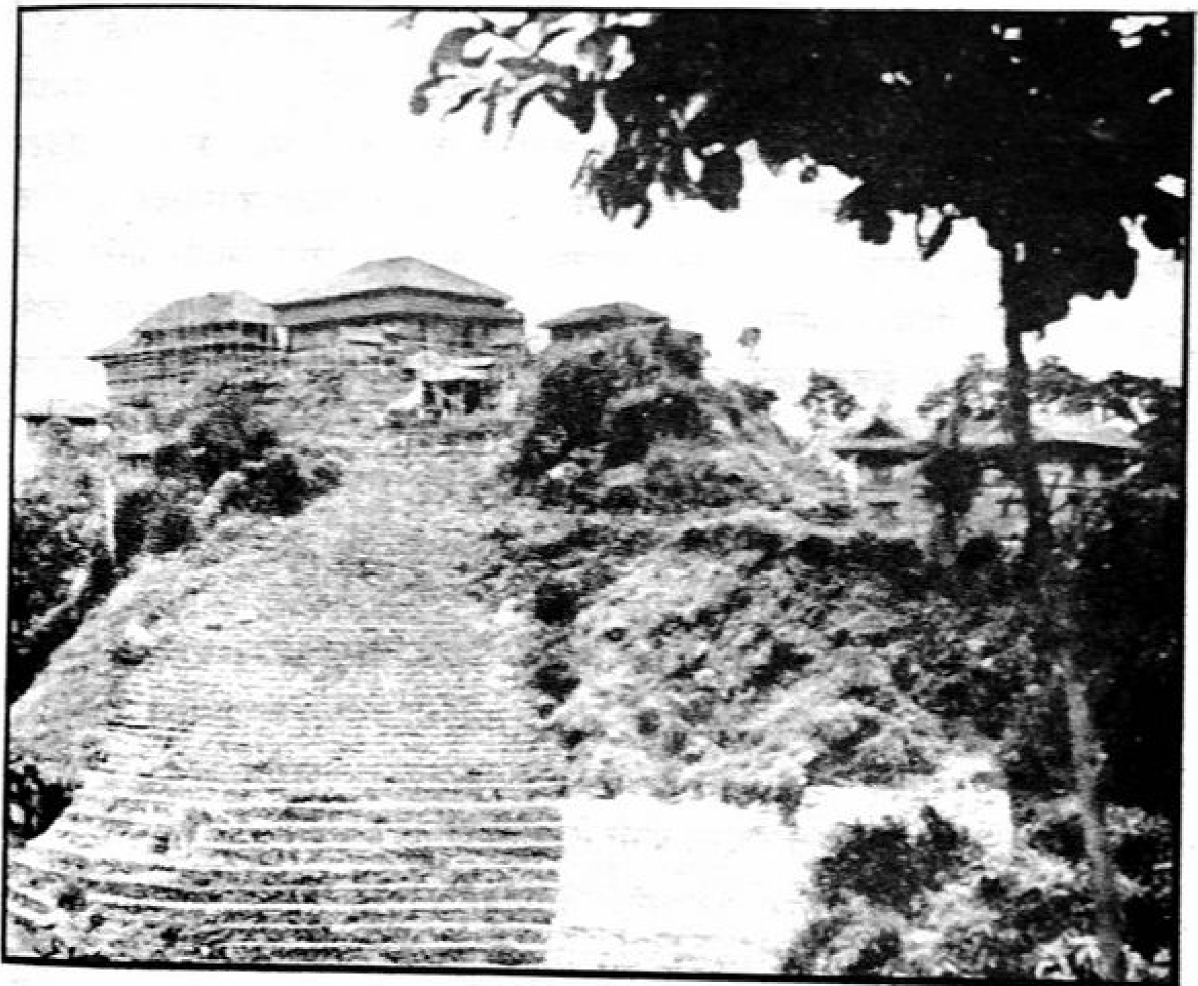
काठमाडौं उपत्यकाका तीनवटै मध्यकालीन दरवारहरू करिब-करिब एकै प्रकारका छन्। हनुमानढोका दरवार पश्चिम, पाटन दरवार उत्तर र भक्तपुर दरवार चाहिं दक्षिणतर्फ फर्किएका छन्। यी तीनवटै दरवारका छानाहरू झिंगटीले छाएका देखिन्छन्। यी दरवारका झ्यालढोका, तोरण, टुँडाल आदि ज्यादै आकर्षक छन् भने यिनीहरूले विशिष्ट काष्ठकलाका नमुना प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। तीनवटै दरवारभित्र विभिन्न चोकहरू, नुहाउने तथा पानी खाने ढुङ्गेधारा, तलेजुका मन्दिर एवं विभिन्न देवदेवीका मूर्ति र मन्दिरहरू छन्। भक्तपुर दरवार क्षेत्रमा भित्तेचित्र-का मध्यकालीन नमुना पनि पाइन्छन् भने पाटनमा चाहिं त्यस्ता चित्रहरूको अभाव छ। काठमाडौंको हनुमानढोका दरवारभित्र पनि त्यस्ता भित्तेचित्र त देखिंदैनन् तर दरवार छेउको कुमारी घरमा त्यस्ता चित्रहरू रहेकाले चित्रकलाको दृष्टिले समेत यी दरवारहरू उल्लेखनीय छन्। उपत्यकाका तीनवटा मध्यकालीन दरवारहरूमध्ये सवैभन्दा पुरानो भक्तपुर दरवार हो भने सवैभन्दा ठूलो चाहिं हनुमानढोका दरवार हो। जे भए तापनि यी तिनै दरवारका धेरै विशेषताहरू एकअर्कामा मिल्दाजुल्दा खालका छन्।

घ) गोरखा दरवार (Gorkha Palace)

नेपाल मध्यकालमा ससाना अनेकौं राज्यहरूमा विभक्त भएकाले ती राजा र रजौटाहरूले आफू वस्न एवं शासन चलाउन साना-ठूला अनेक प्रकारका दरवारहरू विभिन्न स्थानहरूमा निर्माण गराएको पाइन्छ। त्यस्ता दरवारहरूमध्ये कतिपय भत्किए र भग्नावशेषको रूपमा परिणत भएका छन् भने अन्य बचेखुचेका कतिपय चाहिं निजी भवनको रूपमा परिणत भएका पनि छन्। त्यस्ता केही दरवारहरू पुरातात्त्विक स्थल मानी सरकारले कब्जामा लिएको भए तापनि उचित संरक्षण र

जीर्णोद्धारको अभावमा दिनहुँ जीर्ण हुँदै जाँदै छन्। यस्तै दरवारहरूसरह नै गोरखा दरवार पनि रहेको पाइन्छ।

लिच्छविकालका अभिलेखहरू गोरखासम्म पाइएका छन्। त्यसर्थ लिच्छवि-कालमा गोरखा पनि लिच्छविहरूको अधीनमा रहेको मानिन्छ। पछि गोरखा राज्यको स्थापना द्रव्य शाहले गर्नुभन्दा अगाडि त्यहाँ खडकाहरूले शासन गर्दथे। उनीहरूले शासन चलाउन सामान्य प्रकारको दरवार गोरखाको माथिल्लो कोटमा स्थापना गराएका थिए। तर उक्त दरवारको हाल अवशेष मात्र रहेको छ। तसर्थ गोरखा दरवार भन्नाले राष्ट्रनिर्माता पृथ्वीनारायण शाहका पुर्खाहरूले निर्माण गर्न लगाएको एवं पृथ्वीनारायण शाहले जीर्णोद्धार गराएको गोरखामा अवस्थित मध्य-कालीन दरवार भन्ने बुझिन्छ। शाहवंशका डम्बर शाहका पालामा निर्माण सुरु गरिएको गोरखा दरवार प्रारम्भमा निकै सानो थियो। पछि यसको जीर्णोद्धार गर्दै जाँदा यो दरवार प्रारम्भिक स्वरूपभन्दा परिवर्तित एवं ठूलो बन्दै गएको पाइन्छ। अन्तिम पटक यो दरवारको विस्तार पृथ्वीनारायण शाहले गराएका थिए।



गोरखा दरवार

गोरखामा डाँडोको टुप्पोमा गोरखा दरवार रहेको छ। तलबाट दरबारसम्म पुग्न ढुङ्गाका सिंढीहरू बनाइएका छन्। पर्वतीय क्षेत्रमा प्राचीन र मध्यकालमा सुरक्षाको दृष्टिले त्यस्तै स्थानहरूमा दरवार निर्माण गर्ने चलन थियो। तलबाट शत्रुहरू दरवारतर्फ आएमा तिनीहरूलाई सजिलै देख्न सकिने एवं डाँडामा माथिबाट तलतर्फ प्रत्याक्रमण गर्नसमेत सजिलो हुने भएकाले यो दरवार डाँडाको टुप्पामा बनाइएको हो। सिंढीहरू चढेर दरबारतर्फ लाग्दा पूर्वतर्फ फर्किएको गोरखा दरबारको मूलद्वारमा पुग्न सकिन्छ। गोरखा दरवारका मुख्य तीनवटा भवन छन्, जुन दुई-दुई तले छन् र तिनमा वास्तुकलात्मक भव्यताको चाहिं अभाव देखिन्छ। यसको पूर्वी भवनमा गोरखकालीको मन्दिर स्थापना गराइएको छ भने पश्चिमी भवनमा चाहिं शाह राजाहरूको राजगद्दी संग्रहित देखिन्छ।

गोरखा दरबारका तीनवटा भवनहरू कालिदरबार, रंगमहल र राजदरबार हुन्। कालिदरबार नामक भवनमा भित्रपट्टि तीनवटा कोठाहरू निकालिएका छन्। यो दरबारको दक्षिण पश्चिम छेउमा एउटा पाटी छ। कालि दरबार र राजदरबारको बीचमा चाहिँ रंगमहल छ। यो अंग्रेजीको एल् (L) आकारमा निर्मित छ। राजदरबार चाहिँ १३ × ९ मीटरको भूमि योजनामा बनेको छ। दरबारभित्र पस्ने र निस्कने द्वार उत्तर र दक्षिणपट्टि फर्किएका छन्। त्यसमध्ये मूलद्वार चाहिँ दक्षिणपट्टि फर्किएको छ। गोरखा दरबारको पूर्वी भागमा एउटा मन्दिर र एउटा पाटी बनेका छन् जसमध्ये पाटी ९ × ३ मीटर र मन्दिर ३ × ३ मीटरको भूमियोजनामा निर्मित छन्। गोरखा दरबारको छेउका सिंढी ओर्लेर तल जाँदा दक्षिण पश्चिमी भागमा गोरखनाथ गुफा छ। गोरखा दरबारमा जाने दक्षिणतर्फ मात्र सिंढीहरू छन्, उत्तरतर्फ चाहिँ भिरालो जमिन मात्र छ, सिंढीहरू बनाइएको छैन।

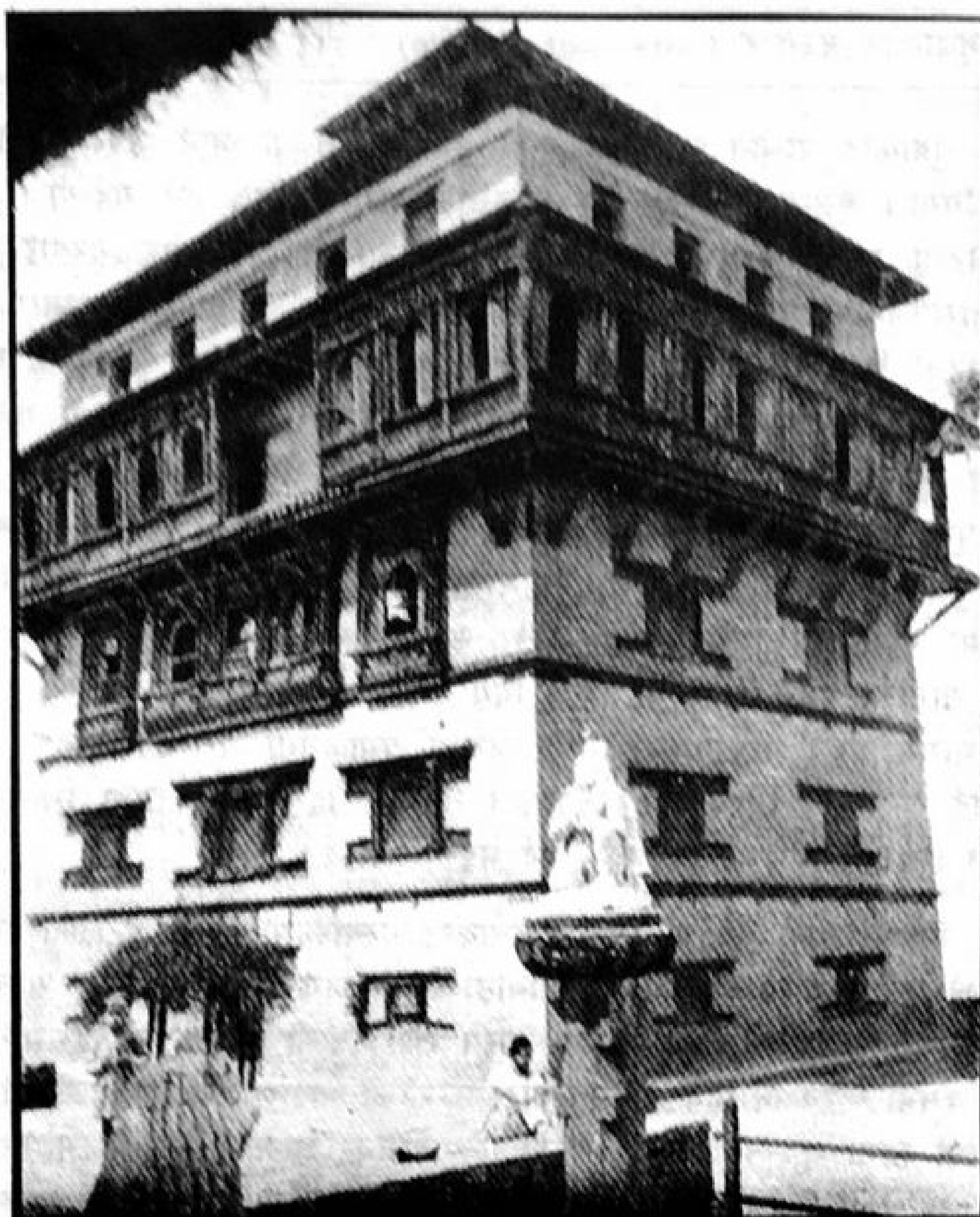
गोरखा दरवार निर्माणमा पकाइएका राता इँटाको प्रयोग गरिएको छ। यो दरवारको पर्खाल ज्यादै बाक्ला इँटा छापेर निर्माण गरिएकाले अझसम्म पनि मजबुत रहेको पाइन्छ। यो दरवारका झ्याल र ढोकाहरू काठबाटै निर्माण गरिएका भए तापनि दक्षिण मोहडाका भित्तामा चाहिं कुँदिएका प्रस्तरबाट निर्मित आँखीझ्याल राखिएका छन्। दरवारको माथ्लो तलामा काठका झ्यालहरू देखिन्छन्, जसमा काष्ठकलाको प्रदर्शन गर्न प्रयास गरिएको पाइन्छ। तर त्यहाँको कलाकारिता उपत्यकाको तुलनामा कमसल खालको छ।

गोरखा दरवार वरपर पनि अनेक देवीदेवताका मूर्तिहरू र मन्दिरहरू छन्। दरबारको पूर्वी क्षेत्रमा दशै घर र गोरखनाथ गुफा छन्। भैरव, नृसिंह, गणेश आदिका मूर्तिहरू दरवारको प्राङ्गणमा नै देख्न सकिन्छन्। तर पनि वास्तुकलाको दृष्टिले यो दरवार त्यति महत्त्वपूर्ण देखिँदैन, जति यसको ऐतिहासिक र पुरातात्त्विक महत्त्व रहेको छ।

ङ) नुवाकोट दरवार (Nuwakot Palace)

नुवाकोट प्राचीन कालदेखि कुती हुँदै तिब्बततर्फ जाने उपत्यकाको मूल मार्ग थियो। बेलाबेलामा यो क्षेत्र सामन्तहरूद्वारा शासित हुने गर्दथ्यो। तसर्थ नुवाकोटमा पुरानो दरवार रहनु स्वाभाविक छ। तर नुवाकोट दरवार चाहिं पृथ्वीनारायण शाहद्वारा वि.सं. १८१९ मा निर्माण गराइएको दरवार हो। नुवाकोटको विदुर बजारदेखि माथि डाँडामा अवस्थित यो दरवार सुरक्षाको दृष्टिले उक्त क्षेत्रमा बनाइएको मानिन्छ। पृथ्वीनारायण शाहले नुवाकोट विजय गर्नुभन्दा अगाडि नुवाकोट कान्तिपुरको अधीनमा थियो। कान्तिपुरका शासकहरूले त्यहाँ महत्त्वपूर्ण दरबार निर्माण गर्न ध्यान दिएका थिएनन्। किनकि नुवाकोट कान्तिपुरको अधीनमा रहे तापनि सामन्तहरूद्वारा शासित थियो। त्यसर्थ त्यो समयमा 'रङ्गमहल' नामक भवनमा बसेर सामन्तहरूले शासन गर्ने गर्दथे। उक्त महल सामान्य भवनको रूपमा रहेको थियो। यो महल साततले दरबारको दक्षिण पूर्वी भागमा छ। नाचगान र मनोरञ्जनको प्रयोजनमा यसलाई लिइने हुनाले यसलाई रंगमहल भनिएको हो। रंगमहल तीनतले छ, जसको छानो झिंगटीबाट निर्मित छ। हाल यो महल निक्कै जीर्ण भइसकेको छ।

नेपाली तल्ले शैलीमा निर्मित नुवाकोट दरवार पोलिएका ईंटाद्वारा निर्माण गरिएको छ। सामान्य एक तहको पेटीबाट यसको जग उठाई उँभोतिर सानो हुँदै गएका सातवटा तला यो दरवारमा छन्। तर नेपाली तल्ले शैलीका मन्दिरको भन्दा यसमा फरकपन पनि प्रशस्त मात्रामा रहेको पाइन्छ। जस्तो तल्ले शैलीका मन्दिरमा छाना तह-तह परेका भए तापनि त्यसका तल्लालाई त्यति महत्त्व दिने चलन रहेको पाईंदैन। तर नुवाकोट दरबारमा चाहिँ छानोभन्दा पनि तल्लालाई महत्त्व दिइएको छ। त्यसर्थ यो दरबारको पहिलो र दोस्रो तल्लामा बेग्लै छानोको प्रयोग गरिएको छैन। यो दरवारभित्र पस्ने मूलढोका पूर्वतर्फ फर्किएको देखिन्छ। मूलढोकाको दायाँबायाँ दुईवटा आँखीझ्याल बनाइएको यो दरवारको भित्र पस्ने र बाहिर निस्कने ढोका चाहिं त्यहीं एउटा मात्र हो। दरवारको दक्षिणी भित्तामा तीनतला माथिदेखि भुइँतलासम्म दुई-दुईवटा आँखीझ्याल देखिन्छन्। नुवाकोट दरवारको दोस्रो तलाको पूर्वतर्फ चाहिं तीनवटा झ्यालहरू छन्, जसमध्ये बीचको आँखीझ्याल चाहिं सँझ्याको रूपमा प्रख्यात छ। यो दरबारको तलदेखि माथिल्ला तलातर्फ झ्यालहरूको संख्या बढ्दै गएको देखिन्छ। दरवारको चौथो तलामा बरन्डा निकालिएको छ भने पाँचौं तलामा उक्त बरन्डालाई हुने गरी सहायक छानो बनाइएको पाइन्छ। उक्त छानो झिंगटीको छ जसलाई अडचाउन टुँडालहरू प्रयोग गरिएका देखिन्छन्।



नुवाकोट दरवार

नुवाकोट दरबारको सबैभन्दा माथ्लो छानो सानो एवं धातुका पाताबाट बनेको छ। यो छानाको पानी तल्लो झिगटीको छानामा झरेर मात्र तल भुईंमा झर्ने गर्दछ। ईंटाद्वारा निर्मित मजबुत यो दरबारलाई चारैतिरबाट पर्खालले घेरिएको छ। तोरणहरूको प्रयोग नगरिएको, बीचबीचमा चोक नभएको एवं दरवारभित्र देवीदेवताका मन्दिर एवं प्रतिमा नराखिएको यो दरबार उपत्यकाका मध्यकालीन दरवारभन्दा फरक स्वरूपको छ। दरवार वरिपरि केही ससाना मन्दिर र चैत्यहरू बनाइएको यो दरबार गोरखा दरबारभन्दा चाहिं ठूलो छ। वास्तुकलाको दृष्टिले भन्दा पनि पुरातत्त्व र इतिहासको दृष्टिले नुवाकोट दरवार धेरै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ।

सामान्यतया पुराना दरबारहरू किल्लाभित्र निर्माण गरिएका हुन्थे। विगतमा नहर, जंगल र सुरक्षा पर्खालद्वारा दरबारलाई सुरक्षित गर्ने चलन थियो। त्यस्तै नगर या बस्तीको बीचमा दरबार निर्माण गर्ने चलन थियो। तर नुवाकोट दरबार चाहिँ बेग्लै प्रकारको सुरक्षा प्रणाली अन्तर्गत निर्मित थियो। यो दरबार सामान्य सुरक्षा पर्खालद्वारा घेरिएको छ। नहर र बनद्वारा दरबारलाई सुरक्षित गर्नुभन्दा पनि डाँडाको टुप्पामा दरबार बनाएर यसलाई सुरक्षित पार्न प्रयास गरिएको छ।

सामान्यतया मध्यकालमा दरबार बनाउँदा दरबारको बीचबीचमा आँगन (चोक) निर्माण गर्ने पद्धति रहेको पाइन्छ। तर नुवाकोट दरबारमा चाहिँ बीचमा त्यस्ता चोकहरू निर्माण गरिएको पाईदैन। दरबारभित्र राजाले नुहाउने ढुङ्गेधाराको पनि अभाव छ। त्यस्तै पृथ्वीनारायण शाहले निर्माण गर्न लगाएको बसन्तपुरको नौतले दरबारभन्दा पनि यो दरबार फरक छ। नुवाकोट दरबार कलावास्तुकलाको दृष्टिले भन्दा ऐतिहासिक दृष्टिले ज्यादा महत्त्वपूर्ण छ किनकि दरबारभित्र कुनै देवीदेवताका मूर्तिहरू राखिएका देखिदैनन्। दरबार बरिपरि रहेका देवी देवताका मूर्ति र मन्दिरको संख्या पनि निक्कै न्यून छ।

नुवाकोटको सात तले दरबार छेउमा गारदघर (सुरक्षा टोली बस्ने घर) छ। चार तलाको यो घर ८४ × ३६ फिटको आधार पेटीमा बनेको छ। यो घरका झ्याल र दुँडाल आकर्षक ढंगका छन्। झ्यालहरूमा सैनिकले अनेक प्रकारका बाजाहरू बजाएको दृश्य अंकित आकृति निर्माण गरिएका छन्। यो भवन उपत्यकाका मल्ल शासकहरूले बनाउन लगाएका हुन्।

नुवाकोट दरबार र गारद घरको बीचमा विष्णुका दुई वटा मन्दिरहरू छन्। त्यसमध्ये एउटा मन्दिर वि.सं १४९८ मा बनेको थियो। नुवाकोटमा भैरव भैरवीका मन्दिर पनि छन्।

नेपालका मध्यकालीन प्रख्यात दरवारहरू पाटन दरवार, हनुमानढोका दरवार, भक्तपुर दरवार, गोरखा दरवार र नुवाकोट दरवार हुन्। यिनीहरूमध्ये पनि कला एवं वास्तुकलाको दृष्टिले उपत्यकाका मध्यकालीन दरवार नै सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण छन्। ऐतिहासिक दृष्टिले चाहिं गोरखा र नुवाकोट दरवारको महत्त्व पनि कम छैन। मध्यकालका अन्य स्थानका केही दरवारहरू हालसम्म सुरक्षित छन् भने अन्य कतिपय चाहिं भत्किएर तिनीहरूका भग्नावशेष मात्र रहेका छन्।

अध्याय १०

स्तूप वास्तुकला

(Stupa Architecture)

१. स्तूप वास्तुकलाको उत्पत्ति र विकास (Origin and Development of Stupa Architecture)

नेपाली वास्तुकलाको अध्ययनको क्रममा स्तूप वास्तुकलालाई विशेष महत्त्व दिई अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ। नेपालमा हालसम्म प्राप्त प्राचीन वास्तुकलाका नमूनाहरूमा स्तूपहरूका मात्र प्राचीन नमूनाहरू प्राप्त भएका छन्। स्तूप शब्दको इतिहास खोज्दै जाँदा स्तूप शब्दलाई पाली भाषामा 'थुवे' भनिएको पाइन्छ। निग्लिहवाको अशोकले राखेको पाली भाषाको स्तम्भ अभिलेखमा स्तूपको चर्चा गर्दा 'थुवे द्वितीय बढीते' शब्द उल्लेख गर्दै स्तूपलाई दोब्बर बनाएको चर्चा गरिएको छ। यसबाट बौद्ध धर्मको अभ्यूदय भएको समयमा उत्तर भारतमा स्तूपलाई 'थुवे' भन्ने गरेको स्पष्ट हुन्छ। तर संस्कृत भाषामा चाहिँ 'थुवे' को बदलामा 'स्तूप' नै भनिएको देखिन्छ। स्तूप शब्द बौद्ध धर्मसँग सम्बन्धित भए तापनि यसको उल्लेख चाहिँ बौद्ध धर्मको अभ्यूदय हुनुभन्दा धेरै वर्ष पहिले रचना गरिएका वैदिक ग्रन्थहरूमा समेत गरिएको पाइन्छ। वैदिक साहित्यमा प्रकाशकुण्ड या ढिस्कोलाई स्तूप भनिन्थ्यो, जुन ढिस्को चक्रवर्ती पुरुषको अस्थिधातु राखेर निर्माण गरिएको हुन्थ्यो। बौद्धधर्ममा पनि यही पुरानो परम्परालाई कायम राख्दै स्तूपहरू निर्माण गरिएको मान्न सकिन्छ। किनकि बौद्ध परम्पराअनुसार स्तूप त्यस्तो ढिस्को हो, जुन पूजा गर्ने उद्देश्यबाट निर्माण गरिएको हुन्छ । त्यसभित्र अस्थिधातु या बौद्ध ग्रन्थहरू पुरिएका हुन्छन्। त्यस्ता सामग्री जमीनको सतहमा रहँदा हराउने एवं नासिने सम्भावना रहेकाले त्यस्ता सम्भावनाको अन्त्य गर्न स्तूपहरू निर्माण गरी तिनमा अस्थि धातु र धर्म ग्रन्थहरू संग्रह गर्ने परम्पराको विकास भएको हो ।

बौद्ध परम्पराअनुसार पूजा गर्ने उद्देश्यबाट स्तूप जस्तै चैत्य पनि निर्माण गरिन्छ। तर स्तूप र चैत्यमा धेरै अन्तर चाहिँ छैन। चैत्यलाई 'ची'धातुबाट बनेको मान्दै संस्कृत साहित्यका ग्रन्थहरूमा 'चित्तं पशादिति चेतीय' भनिएको पाइन्छ, जसको 'चित्तलाई पसादिति या प्रशन्न पार्ने कुरा नै चैत्य हो, भन्ने अर्थ

लाग्दछ। स्तूप जस्तै चैत्य पनि ढिस्कोको रूपमा नै रहन्छ। त्यस्ता ढिस्कामा पूजा गरेर मानिसले चित्त प्रसन्न पार्ने हुनाले तिनीहरूलाई चैत्य भनिएको हो। नेवारी भाषामा चैत्यलाई 'चीवा' भनिन्छ, जसको अर्थ चाहिँ सानो रूप भन्ने हुन्छ। विभिन्न बौद्ध ग्रन्थहरूमा अनेक प्रकारका चैत्यहरूको उल्लेख पाइन्छ। महापरिनिर्वाणसुत्त नामक ग्रन्थमा 'वनचेतीय', रूखचेतीय आदिको समेत चर्चा गरिएको छ। तसर्थ आराम या विश्राम गर्ने स्थललाई पनि यस ग्रन्थले चैत्य भनेको देखिन्छ।

सामान्य अर्थमा सिद्ध व्यक्तिहरूका अस्थिधातु पुरेर निर्माण गरिएका ठूला-ठूला ढिस्काहरू स्तूप हुन्। जस्तो स्वयम्भूनाथ, बौद्धनाथ आदिलाई स्तूप मान्न सकिन्छ। तर चैत्य चाहिँ साना आकारका हुन्छन् र तिनीहरूमा धर्मग्रन्थहरू पुरिएका हुन्छन्। यसरी स्तूप र चैत्यमा सामान्य विभेद भए तापनि यी दुवैमा समानता पनि छ भने स्तूपलाई चैत्य र चैत्यलाई स्तूप पनि भनिएको पाइन्छ। पं. हेमराज शाक्यले स्वयंभू स्तूपलाई स्वयंभू महाचैत्य भनेर अध्ययन गरेबाट उक्त कुराको पुष्टि हुने गर्दछ।

स्तूप वास्तुकलाको उत्पत्तिको समय यकिन गर्न सकिएको छैन। बौद्ध धर्मको अभ्यूदय हुनुभन्दा अगाडि नै वैदिक कालमा प्रकाशकुण्ड, ढिस्को या थुम्कोलाई बुझाउन स्तूप शब्द प्रयोग गरिन्थ्यो। तसर्थ वैदिक कालमा प्रचलित स्तूपको प्रतिरूप नै बौद्ध स्तूप हुन सक्ने एवं बौद्धमार्गीले यसैलाई पूजा गर्ने गरेको हुन सक्छ। साथै प्रारम्भिक युगमा बनेका स्तूपहरू आजका जस्ता नभएर सामान्य ढिस्कोको रूपमा रहने गर्दथे। तसर्थ वास्तुकलाको दृष्टिले प्रारम्भिक स्तूपहरू त्यति महत्त्वपूर्ण मान्न सकिँदैन।

बौद्धधर्मको अभ्यूदयको साथसाथै स्तूप निर्माण कलाले पनि गतिशीलताको मोड लिन पुग्यो। चक्रवर्ती पुरुषहरूको मृत्यु भएपछि तिनको स्मारक बनाए झैं शाक्यमुनि बुद्धले पनि आफूले महापरिनिर्वाण प्राप्त गरेपछि आफ्नु अस्थि धातु राखी चौबाटोमा स्तूप निर्माण गर्नु भन्ने आदेश आफ्ना अग्रश्रावक एवं उपासक उपासिकालाई दिएका थिए। यस कुराको विवरण 'महापरिनिर्वाणसुत्त' नामक बौद्ध ग्रन्थमा दिइएको छ। तर बौद्ध कालका मान्न सकिने एवं पछि जीर्णोद्धार नगरिएका स्तूपहरू हालसम्म पाउन सकिएका छैनन्। यही विवरणको आधारमा प्रारम्भिक युगका स्तूपहरू सामान्य ढिस्कोको रूपमा मात्र रहने अनुमान गर्न सकिन्छ। पछि गएर स्तूपको बीच भागमा काठ गाड्ने एवं सानो छाता जस्तो हर्मिका निर्माण गर्ने कार्य गर्न लागियो। पछि गएर सुङ्ग र कुषाण कालमा स्तूपको सुरक्षाका लागि ढिस्कोमा ढुङ्गा छाप्न लागियो। यसै क्रममा गुप्तकालसम्ममा ईंटा छाप्ने र पछि धेरै अलंकृत गर्ने क्रमको समेत विकास भयो। हर्मिका, तोरण, गजुर, छत्र, त्रयोदश भुवन आदिको प्रयोग स्तूप वास्तुकलाको विकासको क्रममा पछिल्लो

युगमा गरिएका हुन्। स्तूप वास्तुकलाको विकासको इतिहास हेरेको खण्डमा प्राचीन समयमा यिनीहरू ज्यादै सामान्य प्रकारका रहन्थे भन्ने प्रशस्त मात्रामा उदाहरणहरू पाइन्छन्। लुम्बिनी, कपिल-वस्तु र आसपासका क्षेत्रमा उत्खननबाट प्राप्त प्राचीन स्तूपका अवशेषहरूले स्तूप वास्तु-कलाको प्रारम्भिक रूप झल्काउने गर्दछन्। त्यो समयमा स्तूपमा देवी-देवताका मूर्तिहरू राख्ने चलन पनि चलेको देखिँदैन। पछिल्लो कालमा मात्र यिनीहरूलाई शृङ्गार गर्ने एवं तिनीहरूमा पंच ध्यानी बुद्ध, पारमिता, तारा, बोधिसत्व, ग्रह, नक्षत्र आदिका मूर्तिहरू समेत राख्न लागिए। यसले गर्दा ती स्थानमा पूजा गरिने वस्तु स्तूपको ढिस्को मात्र नभएर त्यहाँका विभिन्न देवी-देवताहरू पनि भएकाले मानवको स्तूपप्रतिको आकर्षण बढ्नपुग्यो।

प्रारम्भिक कालदेखि नै बौद्धस्तूपहरू विभिन्न स्वरूपमा बनेका देखिन्छन्। अस्थिधातु राखेर निर्माण गरिएका स्तूपहरू खुला स्थान एवं चौबाटोमा रहने एवं बृहद् आकारवाला हुने गर्दथे भने अस्थि धातु नराखिएका चैत्य या स्तूप चाहिँ सानो आकारका हुन्थे र वासस्थानसँगै गृहस्थ भिक्षुहरूले निर्माण गर्दथे। घर छेउमा बनाइएका पूजा गर्ने उद्देश्यका स-साना चैत्यहरूमा चाहिँ बौद्ध धर्मग्रन्थहरू पुर्ने चलन थियो।

किसिम

सामान्यतया स्तूप वा चैत्य एकै प्रकारका हुने गर्दछन्। तर सूक्ष्म रूपमा अध्ययन गरेको खण्डमा यी दुवैमा ठूलो अन्तर रहेको पाइन्छ। प्रारम्भमा आर्यका चतुष्कोणाकार र अनार्यका गोला स्तूप हुन्छन् भन्ने मान्यता अनुरूप स्तूपहरूलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको थियो। तर स्तूपभित्र राखिने सामग्रीको आधारमा यिनीहरू निम्न अनुसार चार प्रकारका हुने गर्दछन्–

१. **शारीरिक स्तूप (Emboding the mortal remains such as bones)** – शारीरिक स्तूपहरू शाक्यमुनि बुद्ध एवं बौद्धधर्मका सिद्ध व्यक्तिहरूका अस्थि धातु राखेर निर्माण गरिएका हुन्छन्। अर्को शब्दमा मानव अस्थि धातु राखेर निर्माण गरिएका स्तूपलाई शारीरिक स्तूप भनिन्छ। प्रारम्भमा शाक्यमुनि बुद्धले महापरिनिर्वाण प्राप्त गरेपछि उनको अस्थि धातु राखेर जम्मा आठ स्थानमा आठ वटा स्तूपहरू निर्माण गरिएको एवं पछि सम्राट् अशोकको समयमा आठमध्ये सातवटा स्तूपमा रहेको अस्थिधातु निकालेर चौरासी हजार भागमा वर्गीकरण गरी चौरासी हजार शारीरिक स्तूपहरू बनाएको उल्लेख पाइन्छ। शाक्यमुनि बुद्ध पछाडि पनि बौद्ध धर्मका अनेक सिद्ध व्यक्तिहरूका अस्थिधातु राखी शारीरिक स्तूप निर्माण गर्ने परम्पराको विकास अग्र गतिमा भयो।

२. **पारिभोगिक स्तूप (Containing object used by the Budha or the Bodhisatwas)** – सामान्य सामग्रीहरू पुरेर बनाएका स्तूपहरूलाई पारिभोगिक स्तूप भनिन्छ। यस्ता स्तूपहरूमा बुद्धले प्रयोग गर्ने भिक्षापात्र, लट्ठी, चिवर आदि सामग्रीहरू पुरिएका हुन्छन्। शाक्यमुनि बुद्ध सरह नै उनले प्रयोग गरेका सामग्रीहरूलाई स्नेहपूर्वक पूजा गर्न यस्ता स्तूपहरू निर्माण गरिन्छन्।

३. **उद्देशिक स्तूप (Commemorative)** – उद्देशिक स्तूपलाई निमित्तिक स्तूप पनि भनिन्छ। बुद्धको सम्झनामा एवं मृतक आफन्तको स्मरण गर्न यस्ता स्तूपहरू निर्माण गरिन्छन्। यिनीहरू साना आकारका हुन्छन् र घर गल्ली आदि स्थानमा यत्रतत्र निर्माण गरिएका हुन्छन्। काठमाडौं उपत्यकामा बौद्धमार्गी मानिसहरूको घरका आँगन एवं गल्लीहरूमा अनगिन्ती रूपमा देख्न सकिने स्तूपहरू शारीरिक स्तूप हुन्।

४. **धम्म स्तूप**– बुद्धका उपदेशहरू विभिन्न प्रकारका सामग्रीमा कुँदेर, खोपेर या लेखेर राखी निर्माण गरिएका स्तूपहरूलाई धम्म स्तूप भनिन्छ। यस्ता स्तूपमा बौद्ध धर्मग्रन्थहरू समेत पुरेर राखिएका हुन सक्छन्। धार्मिक उद्देश्यले पूजा गर्न र निर्वाणपथतर्फ अग्रसर हुन यस्ता स्तूपहरू निर्माण गरिएका हुनाले पनि यिनलाई धम्म स्तूप भनिएको हो। धम्म स्तूपलाई उद्देशिक स्तूपअन्तर्गत राखेर पनि वर्णन गर्ने चलन छ।

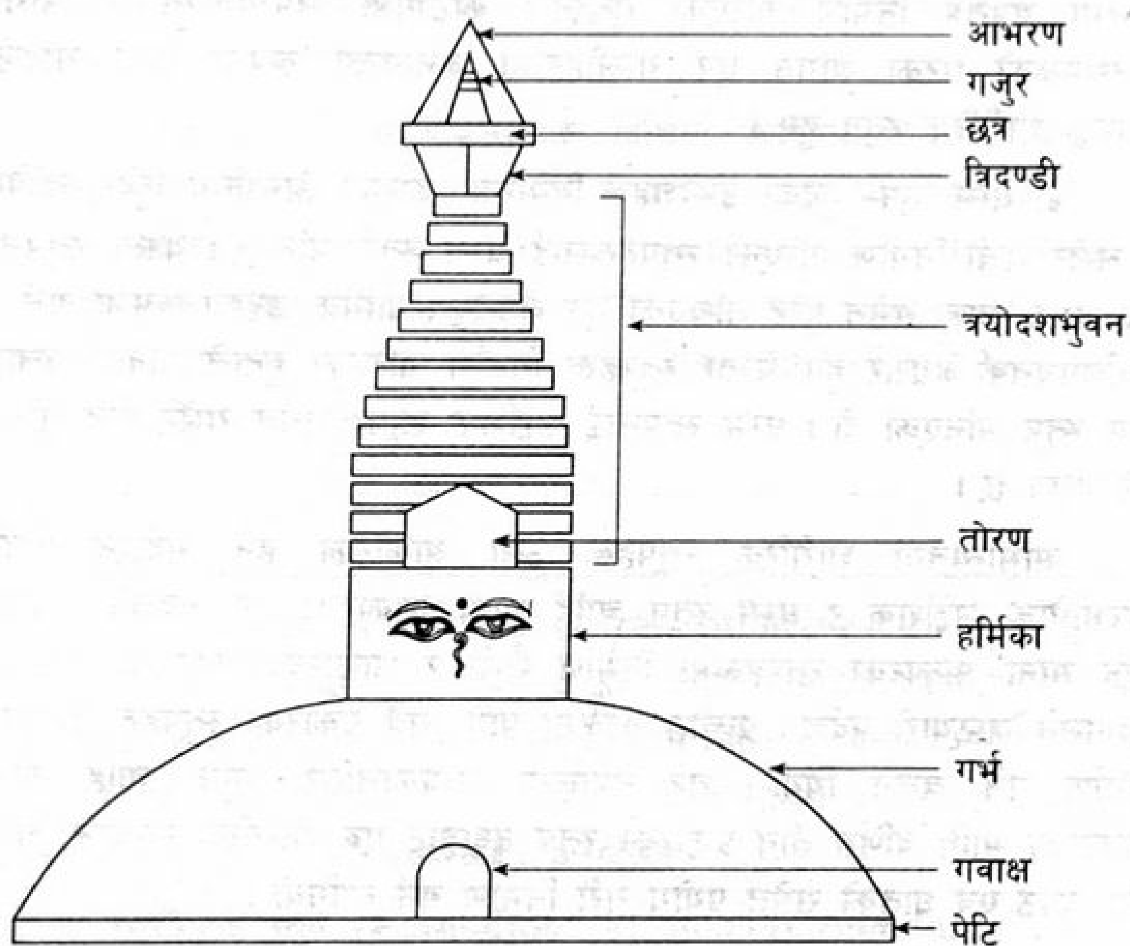
सामान्यतया शारीरिक स्तूपहरू ठूला आकारका हुने गर्दछन्। तर पारिभोगिक, उद्देशिक र धम्म स्तूप चाहिँ साना आकारका हुने गर्दछन्। तसर्थ उक्त साना आकारका स्तूपहरूमा निर्माण शैली र आकारको आधारमा भिन्नता छुट्ट्याउन अप्ठ्यारो पर्दछ। प्राचीन कालमा प्रायः सबै प्रकारका स्तूपहरू ईंटाबाट निर्माण गर्ने चलन थियो। तर नेपालमा मध्यकालतिर आएर चाहिँ साना आकारका माथि वर्णित तीन प्रकारका स्तूप ढुङ्गाबाट एवं शारीरिक स्तूपहरू चाहिँ ईंटा, काठ एवं धातुको समेत प्रयोग गरी निर्माण गर्न लागियो।

स्तूप वास्तुकलाका विशेषताहरू

स्तूपहरू प्रारम्भमा सामान्य ढिस्कोको रूपमा रहन्थे भन्ने कुराको चर्चा माथि नै गरिएको छ। तर पछि गएर यिनलाई अलंकरण गर्ने क्रममा यिनीहरूमा अनेक आयामहरू थपिएका पाइन्छन्। हाल देखिएका स्तूपहरूको अध्ययन गर्दा यिनका निम्न विशेषताहरू उल्लेख गर्न सकिन्छ।

१. सामान्यतया स्तूपहरू एक या एक भन्दा धेरै तहका पेटी माथि निर्माण गरिन्छन्। स्वयंभू एक तहको र बौद्ध नाथ तीन तहको पेटीमाथि निर्माण गरिएका छन्। आफूले आराधना गर्ने देवता या स्थान उच्च छ भन्ने भाव झल्काउन यस्ता

पेटीमाथि स्तूपहरू निर्माण गरिएको हो। पेटी निर्माण गरिसकेपछि चैत्यका जगसम्म पुग्न सिंढी बनाइएको हुन्छ। काठमाडौं उपत्यकाको बौद्ध स्थित बौद्धनाथ स्तूपका पेटीहरू उक्त स्तूपहरूको तुलनामा केही फरक प्रकृतिका देख्न सकिन्छ। यसका पेटीहरू तीन तहमा बनेका छन् भने पेटीका तहहरूमा स-साना चैत्यहरू समेत बनाइएका छन्। यी पेटीहरू धेरै कुना भएका हुँदा मोटा-मोटी रूपमा विशतीकोण (बीस कुना भएको पेटी) भनिने चलन पनि छ। मेरी श्लसरले यो स्तूपका पेटीहरूलाई तिब्बतको ग्याँसे स्तूपसँग तुलना गरेर त्यसैसँग समानता देखाउनु भएको छ।



२. स्तूपको पेटीमाथि अर्ध गोलाकार गर्भ रहेको हुन्छ, जसलाई अण्ड पनि भनिन्छ। स्तूपहरूको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण भाग नै यही हो, किनकि गर्भमा अस्थि धातु या धर्म ग्रन्थहरू पुरिएका हुन्छन्। प्रारम्भमा स्तूपका गर्भको बाहिरी भाग साधा रहन्थ्यो। तर पछि गएर त्यसमा पाँचतिर पाँचवटा गवाक्षहरू निर्माण गर्न लागियो। उक्त गवाक्षमा पूर्व, दक्षिण, पशिचम र उत्तरमा क्रमशः अक्षोभ, रत्न सम्भव, अमिताभ र अमोघसिद्धिका मूर्तिहरू उनीहरूका वाहनका साथमा स्थापना गर्ने परम्पराको विकास भयो। तर वैरोचन बुद्धको मूर्ति बनाउन हुँदैन भन्ने मान्यता धेरै पछाडिसम्म विद्यमान थियो। तसर्थ स्तूपका गर्भको दक्षिणपूर्वी

दिशामा यिनका लागि एउटा गवाक्ष खाली छाडिन्थ्यो। तर आज आएर कतिपय स्तूपहरूमा वैरोचन बुद्धको समेत मूर्ति स्थापना गरिएको देखिन्छ। कतिपय स्तूपमा चाहिँ गर्भमा चारैतिर थुप्रै गवाक्षहरू बनाएर बौद्ध देव-देवीका मूर्तिहरू पनि राखिएका हुन्छन्। यस्तो उदाहरण बौद्धनाथको स्तूपबाट दिन सकिन्छ। यो स्तूपमा चार वा पाँच वटा गवाक्ष बनाउने परम्परा विपरित चारैतिर स-साना १०८ जति खोपा बनाएर तिनमा तारा, बोधिसत्व आदिका मूर्तिहरू राखिएका छन्।

३. स्तूपहरूको गर्भमाथि चतुष्कोणाकार हर्मिका रहेको हुन्छ। धार्मिक उद्देश्यबाट यसको खास महत्त्व रहेको देखिंदैन। स्तूपलाई शोभा दिने उद्देश्यबाट यसको निर्माण गरिएको हुन्छ। चारैतिरका हर्मिकामा बुद्धका आँखा बनाइएको हुन्छ र हर्मिकामा रहेका आँखा एवं प्रश्नवाचक चिन्ह जस्तो आकृतिको चाहिँ विशेष धार्मिक महत्त्व पनि रहेको छ। यी आँखा किन बनाइएका हुन् भन्ने सम्बन्धमा अनेक विचार पाइन्छ। कसैले यसलाई सूर्य चन्द्रको प्रतीक मानेका छन् भने कसैले चारैदिशाका लोकपाल मानेका छन्। कसैले आदि बुद्ध वा बुद्धस्वयंका आँखा मानेका छन् भने कतिपयको विचारमा यसलाई वैरोचन बुद्धको प्रतीक मानिन्छ। दुवै आँखाको बीचमा रहेको प्रश्न चिन्ह (?) भने नेपाली स्तूप वास्तुकलाको मौलिक विशेषता हो। यो चिन्हलाई सुखावती स्वर्गमा जाने प्रतीकको रूपमा लिइएको छ।

४. स्तूपहरूमा हर्मिकामाथि तोरण राखिएको हुन्छ, जसको अलंकरण तथा धार्मिक दुवै दृष्टिले विशेष महत्त्व रहेको हुन्छ। त्यस्ता तोरणहरू काठका एवं धातुका पाता काठमा मोरेर निर्माण गरिएका पनि हुन सक्दछन्। कतिपय स्तूपहरूमा त तोरण नराखिएको पनि हुन सक्छ किनकि यसको प्रयोजन ढोकामाथि राख्ने रहेको हुन्छ र स्तूपभित्र पस्न ढोकाहरू निर्माण गरिएका हुँदैनन्। स्तूपका तोरणहरूमा पंच ध्यानी बुद्ध, पंचबोधिसत्व लगायत बौद्ध देवदेवीका आकृति कुँदिएका हुन सक्दछन्।

५. हर्मिकामाथि तेह्र वटा तहहरू निर्माण गरिनु स्तूप वास्तुकलाको अर्को विशेषता मानिन्छ। यी तेह्र वटा तहहरू बौद्ध धर्मका तेह्र वटा भुवन (लोक) सँग सम्बन्धित छन्। स्तूप वास्तुकलाको विकासको शुरु-शुरुमा यस्ता भुवनहरू तीनवटा मात्र बनाइने गरेको पाइन्छ, पछि ६ र त्यसपछि ११ भुवन बनाइए। वज्रयानी परम्पराको विकास पछि भने १३ वटा भुवन बनाउने परम्परा विकसित भयो। यो भुवन भनेको बौद्ध भिक्षुहरूले क्रमश: पार गर्दै गएर अन्त्यमा मात्र सुखावती स्वर्गमा पुग्न सक्छन् भन्ने प्रतीकका रूपमा रहेका छन्। यस्ता भुवनहरू बनाउँदा गोला वा चारपाटे, धातु वा ईंट जेको पनि बनाउन सकिने व्यवस्था रहेको बुझिन्छ।

६. त्रयोदश भुवनमाथि त्रिदण्डीमा अड्याएको छत्र एवं छत्रमाथि गजुर समेत स्तूपहरूमा निर्माण गरिएको हुन्छ। जुनसुकै मठ मन्दिर, स्तूप विहारमा गजुर देख्न सकिन्छ। गजुर वास्तवमा उक्त भवनको अन्तिम विन्दु हो। गजुरभन्दा तल रहेको छत्र भने उक्त भवनको संरक्षक मानिन्छ।

७. स्तूपको वरिपरि प्रदक्षिणा पथ बनाइएको हुन्छ। प्रदक्षिणा पथमा वरिपरि प्रार्थना चक्र र बत्ती बाल्ने दियोहरू बनाइएको हुन्छ।

८. स्तूप क्षेत्र वरिपरि अन्य थुप्रै कलाकृतिहरू बनाएर सो सम्पूर्ण क्षेत्रलाई नै महत्त्वपूर्ण आध्यात्मिक केन्द्र बनाइएको हुन्छ।

सामान्यतया स्तूपको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण भाग गर्भगृह नै हो। तर अलंकरणको दृष्टिले स्तूपहरूमा विभिन्न भागहरू थपिएका हुन्छन्। बाहिरका देवमूर्तिको पूजा गर्नुभन्दा पनि स्तूपको ढिस्कोलाई विशेष महत्त्वका साथ पूजा गर्ने चलन छ।

२. पाटनका चार प्राचीन स्तूपहरूको अध्ययन
(Study of the four Ancient Stupas of Patan)

पाटनका चार कुनामा चार वटा पुराना शैलीका स्तूपहरू रहेका छन्, जसलाई अशोकन स्तूप भन्ने गरिन्छ। शैलीको आधारमा यिनीहरूलाई काठमाडौं उपत्यकाका सबैभन्दा पुराना स्तूप मानिएको छ (रायः १९७३ : १८)। तर यी स्तूपहरू अशोकले नै बनाएका थिए भन्ने बारेमा चाहिँ विवाद रहेको छ। वंशावली अनुसार कलिंगको युद्धबाट युद्धविमुख भएका अशोक बौद्धधर्मको प्रचारमा नेपाल आएका थिए। राइटको वंशावलीमा त भारतीय सम्राट अशोकले नेपाल आएर अशोक पतन नामक शहर बसाइ उक्त शहरको चार कुनामा उक्त स्तूपहरू बनाएको चर्चा गरिएको छ। यदि अशोक नेपाल आएका भएमा उनले यहाँ उक्त स्तूपहरू बनाउनु स्वाभाविक थियो। तर अशोक नेपाल आएको कुरा विवादास्पद भएबाट उनले यी स्तूपहरू बनाएका थिए भन्ने कुरा पनि विवादास्पद हुनु स्वाभाविकै हो। यथार्थमा अशोकले बौद्ध धर्म प्रचार गर्न विभिन्न स्थानहरूमा मण्डली पठाएका थिए। पाटनका चार कुनामा अवस्थित उक्त स्तूपहरू त्यही मण्डलीले बनाएको हुन सक्ने कुरासम्म चाहिँ मान्न सकिन्छ। तर यस विवरणलाई प्रस्ट पार्ने प्रमाणहरूको पनि अभाव रहेको छ। यहाँ अशोकन स्तूप भन्नु वास्तवमा अशोकन स्तूप शैलीबाट निर्माण भएका भनिएको हो। प्राचीन भारतमा अशोकको समयमा जुन प्रकारका स्तूपहरू बनेका छन् ठ्याक्क सोही प्रकारको शैली यी चार स्तूपहरूमा देखिएको हुँदा पछाडि नेपाली वास्तुकलाको सम्बन्धमा

अनुसन्धान गर्ने विद्वान्हरूले अशोकन स्तूप भनेर यस्तो शैलीलाई नाम दिएका हुन्।

पाटनका चार कुनाका चार स्तूपहरू साँचीको प्रथम शताब्दी ई. पू. तिरको स्तूपसँग मिल्दाजुल्दा छन्। यी स्तूपको गर्भमा ढुङ्गा या ईंटा छाप्नुको बदलामा माटो नै थुपारिएको छ। साथै यिनीहरूका माटो थुपारिएका गर्भ या ढिस्का नेपालमा पाइएका अन्य स्तूपहरूको तुलनामा ज्यादै विशाल छन्। यी स्तूपहरू साधा प्रकारका देखिन्छन्। ढिस्काका माथि चतुष्कोणाकार स्वरूप, त्यसमाथि गर्भ, गर्भमाथि हर्मिका, हर्मिका माथि त्रयोदश भुवन र साधा गजुर राखिएका छन्। यी स्तूपहरूमा कुनै प्रकारको अलंकरण गरिएको देखिँदैन। काठको प्रयोग नगरी निर्माण गरिएका ती स्तूपहरूमा तोरण, ध्वजा, छत्र आदिको अभाव छ। स्तूपको गर्भमा गवाक्ष खाली छाड्ने या गवाक्षमा पंचध्यानी बुद्धका मूर्ति राख्ने परम्परालाई पनि यी स्तूपहरूमा त्यति महत्त्व दिइएको देखिँदैन। स्तूप निर्मित ढिस्कोको तल्लो भागमा मात्र पंचध्यानी बुद्धका मूर्ति राख्न स-साना मन्दिरका आकृति निकालिएका छन्। तर गवाक्षका रूपमा रहेका यी मन्दिरहरू चाहिँ त्यति प्राचीन जस्ता देखिँदैनन्।

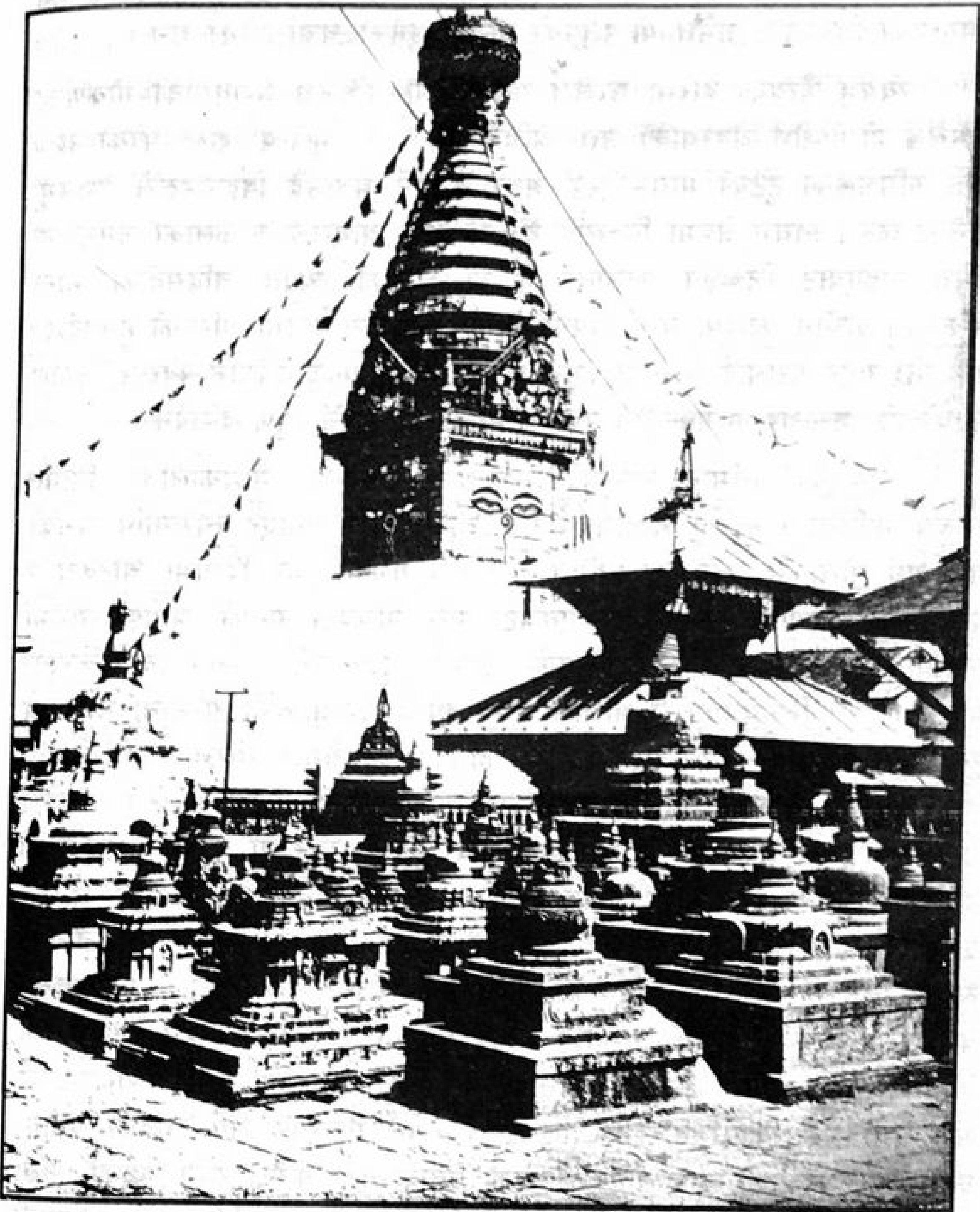


पुल्चोकको अशोकन स्तूप

पाटनका चार स्तूपहरूको मुख्य विशेषता यिनीहरूको साधापन हुनु नै हो। यी स्तूपको बारेमा भरपर्दा ऐतिहासिक सामग्रीहरूले विवरण प्रस्तुत गरेको हालसम्म नपाइए तापनि यिनीहरू निक्कै पुराना स्तूप हुन् भन्ने कुरा चाहिँ यिनका साधापनले नै स्पष्ट पार्ने गर्दछ। यी स्तूपहरूको वरिपरि पर्खाल लगाउने तथा जमिनमा पंचध्यानी बुद्धका लागि स-साना मन्दिरहरू बनाउने कार्य पछिल्लो कालमा गरिएको छ। तर पनि यसले यिनीहरूको प्राचीनतालाई एवं प्राचीन स्वरूपलाई नष्ट पार्ने कार्य चाहिँ गरेको देखिंदैन।

३. स्वयंभूनाथ स्तूप (Swayambhunath Stupa)

नेपाली स्तूप वास्तुकलाको विशिष्ट नमुनाको रूपमा स्वयंभूनाथ स्तूप रहेको छ। यो स्तूप काठमाडौंदेखि उत्तर पश्चिम कुनामा करिब ४०० फीटको उचाइ भएको एउटा सानो पहाडको चुलीमा रहेको छ। बौद्ध कला र वास्तुकलाको उत्कृष्ट नमुनाको रूपमा रहेको यो स्तूप कहिले निर्माण भयो भन्ने कुरा त्यति स्पष्ट छैन। तर वंशावलीहरूले चाहिँ सत्य युगमा नै यसको उत्पत्ति भएको कथा दिएका छन्। विशेष गरी राइटको वंशावली र भाषा वंशावलीले स्वयंभूको उत्पत्ति सम्बन्धी कथा दिएको पाइन्छ। कथामा वर्णन भएअनुसार प्राचीन समयमा काठमाडौं उपत्यका पानीको ठूलो दह थियो जसलाई नागह्रद (नाग बस्ने ठाउँ) भनिन्थ्यो। सत्ययुगमा विपश्वी बुद्ध यहाँ आएर यो नागह्रदको बीचमा जुन कमल बीज रोपेका थिए ६ महिनापछि आश्विन शुक्ल पूर्णिमाको दिन सो बीजबाट एक अलौकिक फूल उत्पन्न भयो र त्यस फूलको बीच भागमा ज्योतिर्मय भगवान् स्वयम्भू प्रकट भए। उक्त कथालाई आधार लिंदा स्वयम्भूको स्थापना ईशापूर्व दुइ हजार वर्ष भन्दा पहिले भइसकेको मान्नुपर्ने हुन्छ। तर वंशावलीको मात्र आधार लिएर यस स्तूपको बारेमा अध्ययन गर्नु औचित्यहीन हुने गर्दछ। पर्सी ब्राउनले ४० वर्षभन्दा पहिले प्रकाशित गरेको आफ्नो पुस्तकमा यो स्तूप दुईहजार वर्ष पुरानो हुन सक्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (ब्राउन, १९६५ : १९७) भने यसैलाई आधार मानेर कतिपय नेपाली विद्वान्हरूले किराँतकालमा नै यो स्तूप बनेको हुन सक्ने विश्वास गरेका छन् (रेग्मी, २०२६ :) तर गोपालराज वंशावलीले भने स्वयम्भू स्तूप बनाउने श्रेय मानदेवका बाजे वृषदेवलाई दिएको छ। वृषदेवको बारेमा चर्चा गर्दा गोपालराज वंशावलीमा **तेन कृत सीनगुविहार चैत्य महारिक प्रतिष्ठित सम्पूर्ण कृत** अर्थात् यी राजाले सीन गुंविहार (स्वयम्भूको चैत्यको) प्रतिष्ठा गर्नुभयो भन्ने उल्लेख गरिएको छ। राजा वृषदेव बौद्ध धर्मका अनुयायी भएको र उनले अरू पनि चैत्य, विहार बनाएको थाहा पाइने हुँदा यो स्वयम्भू चैत्य पनि ईशाको चौथो शताब्दीतिर उनैले बनाएको हुन सक्ने सम्भावना छ । मानदेवको



स्वयम्भू स्तूप

समयको एक अभिलेख पनि सो क्षेत्रबाट पाइएको र उक्त अभिलेखले बौद्ध विहारसम्बन्धी उल्लेख गरेबाट पनि यो स्वयम्भू चैत्यको प्राचीनता स्पष्ट हुन्छ। ई. १२३६ मा यहाँ आउने तीर्थयात्री धर्मस्वामीले आफ्नो यात्रा विवरणमा त्यो समयताका तिब्बतमा समेत यो स्तूपको प्रसिद्धि पुगेको चर्चा गरेका छन्।

स्वयंभू चैत्यको बारेमा उल्लेख गर्ने पहिलो अभिलेख अंशुवर्माको गोकर्णको अभिलेख हो। जीर्ण अवस्थाको उक्त अभिलेखमा '........भूचैत्य' शब्द परेको छ। उक्त अभिलेखको टुटेको भागमा स्व अक्षर हुनुपर्ने बताउँदै विद्वान्हरूले 'स्वयंभू' मानेका छन्। स्वयंभू क्षेत्रमा लिच्छवि कालकै केही अभिलेख र कलाका नमुनाहरू समेत पाइएबाट लिच्छवि कालतिर नै यो चैत्यको ख्याति बढिसकेको मान्न सकिन्छ। प्राचीन कालमा यस स्तूपको निर्माण सामान्य रूपमा गरिएको हुनुपर्दछ। तर पछि गएर यसलाई अलंकरण गर्ने क्रममा यो स्तूपको वर्तमान स्वरूप निर्माण भएको हो, जसलाई मध्यकालीन स्वरूप मान्दा अतिशयोक्तिपूर्ण देखिँदैन।

स्वयंभूको वर्तमान स्वरूप, जीर्णोद्धारको क्रममा मध्यकालतिर निर्मित स्वरूप मानिन्छ। स्वयंभू डाँडोमाथि एक तहको पेटी बनाएर त्यसमाथि यसको गर्भ अर्ध गोलाकार स्वरूपमा निर्मित छ। यही गर्भको चार दिशामा चारवटा र दक्षिण-पूर्वी दिशामा समेत थप एकवटा गरी पाँचवटा गवाक्ष बनाइ त्यसमा पंचध्यानी बुद्धका मूर्तिहरू राखिएका छन्। मध्यकालीन स्तूप वास्तुकलाका प्रायजसो सबै विशेषताहरूले भरिपूर्ण यस स्तूपका गवाक्षहरूमा स-साना मन्दिरका स्वरूपहरू निर्मित छन्। गर्भमाथि हर्मिका, त्यसैमा तोरण, हर्मिकामाथि त्रयोदशभुवन, त्यसमाथि त्रिदण्डी राखी छत्र अड्याएको एवं माथि आभरण सहितको धातुको गजुर राखिएकाले स्वयंभू चैत्य ज्यादै मनोरम छ। यो स्तूपका चारैतिरको हर्मिकामा बुद्धका एक जोडी आँखा बनाई आँखाहरूको बीचबाट तलतिर झरेको प्रश्न चिन्ह (?) बनाइएको छ। यो प्रश्न चिन्हलाई सुखावती स्वर्ग जाने प्रतीकको रूपमा लिने गरिएको छ। हर्मिकाका आँखा भने वैरोचन बुद्धका प्रतीक मानिन्छन्। वास्तवमा स्वयम्भू चैत्यको गर्भभित्र रहेका बैरोचन बुद्ध अदृश्य रहने हुँदा उनैको प्रतिनिधिस्वरूप यी आँखाहरू बनाइएको मानिन्छ। साथै यी आँखाहरूका सम्बन्धमा अरू विचारहरू पनि देखिन्छन्। कसैले यिनलाई सूर्य चन्द्रको प्रतीक, कसैले चार दिशाका चार लोकपालहरूको प्रतीक तथा कसैले स्वयं बुद्धका आँखा बनाएर बुद्धले चारैदिशामा दृष्टि दिइरहेको र उनीबाट केही पनि नलुकेको देखाउन यी आँखाहरू बनाइएको मानेका छन्। हर्मिकामाथि त्रयोदश भुवनका रूपमा रहेका तेह्रवटा गोला चक्का बौद्धधर्मका तेह्रलोकका प्रतीक मानिन्छन्। हर्मिकामाथि त्रयोदश भूवनमा अड्याएर राखिएको तोरणमा पञ्चध्यानी बुद्धका मूर्ति बनाइएको छ। स्वयंभूका छत्र, गजुर र त्रयोदश भुवन धातुका छन् भने तोरणमा पनि धातु मोरिएको छ। उक्त धातुका सामग्रीमा सुनको मोलम्बा लगाएर

आकर्षक बनाएको देखिन्छ। स्वयंभू डाँडोमा अवस्थित यस भव्य चैत्यको वरिपरि पनि स-साना थुप्रै चैत्यहरू निर्माण गरिएका छन्। स-साना मन्दिर, प्रार्थनाचक्र, वज्र र मूर्तिहरूले स्वयंभूको प्रांगण भरिएको छ। स्वयम्भूको प्रदक्षिणा पथ वरिपरि राखिएका प्रार्थना चक्रमा 'ॐ मणि पद्मे हुँ' अंकित गरिएको छ। त्यस्तै, स्तूपको पूर्वपट्टि एउटा ठूलो वज्र रहेको छ जसलाई प्रताप मल्लले राख्न लगाएको मानिन्छ। वज्रको संरक्षक मानेर त्यसैको छेउमा दुई वटा सिंहका प्रस्तर मूर्तिहरू राखिएको छ। स्तूपको वरिपरि थुप्रै अन्य स्तूपहरू र मूर्तिहरू राखिएको छ। यसले गर्दा स्वयम्भू ज्यादै महत्त्वपूर्ण क्षेत्र बन्न गएको छ।

४. बौद्धनाथ स्तूप (Bouddhanath Stupa)

काठमाडौं उपत्यकाको स्वयंभूनाथ झैं बौद्धनाथ स्तूप पनि प्रख्यात स्तूपको रूपमा रहेको छ। यो स्तूप काठमाडौंको उत्तर पूर्वी कुनामा बौद्ध भन्ने स्थानमा रहेको छ। यो स्तूपको निर्माण सम्बन्धी भरपर्दो ऐतिहासिक प्रमाणहरू नपाइए तापनि यसले लामो इतिहास चाहिँ बोकेको हुन सक्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। गोपालराज वंशावलीले लिच्छवि राजा शिवदेव प्रथमका बारेमा चर्चा गर्दा यस्तो उल्लेख गरेको छ, **राजा श्री शिवदेव .... तेन प्रतिष्ठित विहार ग्रभकृतम खासौ चेत महाकूटम** (गो. व. २१ पत्रबाट) (अर्थात् राजा श्री शिवदेवले विहारभित्र ठूलो खासौं चैत्य बनाए)। गोपालराज वंशावलीले शिवदेवले खासो चैत्य बनाएको उल्लेख गरेको र मध्यकालका अन्य स्रोतहरूले पनि बौद्धनाथलाई खासे/खासै चैत्य भनेका तथा वर्तमान समयमा समेत बौद्धनाथलाई खासती/खास्ती चैत्य भनिने हुनाले उक्त वंशावलीको भनाइ सही हो कि भन्ने तर्क गर्न सकिन्छ। शिवदेवले आफू बौद्ध धर्ममा प्रवेश गर्नका लागि राजपाट अंशुवर्मालाई जिम्मा लगाएपछि अनेक स्तूप र विहार बनाएका थिए। त्यसै सिलसिलामा ई. ६०५ को आसपासमा यो स्तूप बनेको हुन सक्दछ। यही ठाउँमा शिवदेव विहार पनि बनेको हुनुपर्ने मान्यता छ। प्रचलित जनविश्वास एवं लोकोक्तिमा नै विश्वास गरेको खण्डमा चाहिँ यो स्तूप निर्माणको श्रेय मानदेवलाई समेत जाने गर्दछ। लोकोक्ति अनुसार मानदेवले आफ्ना पिताको अज्ञानवश हत्या गरेपछि त्यसले प्रायश्चित्त गर्न उक्त चैत्य बनाएका थिए। तर वंशावलीका विवरणहरू एवं यो लोकोक्तिको मर्मलाई प्रमाणित गर्ने सामग्रीहरूको चाहिँ अभाव रहेको छ।

लामा बौद्धमार्गी तामाङ्गहरूको आधिपत्यमा रहेको यो चैत्य प्राचीन कालतिर नै सामान्य स्वरूपमा निर्माण भएको हुन सक्दछ। तर यसको वर्तमान स्वरूप चाहिँ जीर्णोद्धारको क्रममा धेरै पछि मात्र निर्माण गरिएको हो। बौद्ध विहार

र स्तूप बनेपछि यहाँ यत्रतत्रबाट बौद्ध भिक्षुहरू आएर बस्न थाले । यो क्षेत्र भोट जाने मूल बाटोमा परेकोले पछि आएर यो स्तूप पनि लामा बौद्धहरूको हातमा रहन गएको देखिन्छ ।



बौद्धनाथ स्तूप

बौद्धनाथ स्तूप तीन तहको विशाल मण्डलाकार पेटीमाथि निर्माण गरिएको छ । यी मण्डलाकार पेटीले नै स्तूपको गर्भको संरक्षण गरेका छन् । तल्लो पेटीको वरिपरि प्रार्थना चक्रहरू (prayer wheels) राखिएका छन् भने तेस्रो पेटीमाथि मात्र अर्धगोलाकार गर्भ रहेको छ । स्तूपहरूमा पाँचतिर पंचध्यानी बुद्धका लागि गवाक्ष बनाएर खाली छाड्ने या उनीहरूका मूर्ति नै राख्ने परम्परा विपरीत

बौद्धनाथ स्तूपको गर्भको वरिपरि एक सय आठ वटा तारा, लोकेश्वर आदि तान्त्रिक बौद्ध देव-देवीका स-साना प्रतिमाहरू राखिएका छन् ।

बौद्धनाथको गर्भमाथि हर्मिका, त्यसमाथि त्रयोदश भुवन र अफ्र माथि छत्र तथा गजुर देख्न सकिन्छन् । यो स्तूपको हर्मिकामा स्वयंभूका भैं आँखा र प्रश्न चिन्ह पनि छन्, तर तोरणको प्रयोग चाहिँ भएको छैन । स्वयंभूका भन्दा बौद्धनाथका त्रयोदश भुवन फरक छन् र धातुको बदलामा ईंटा या माटो प्रयोग गरी चतुष्कोणाकार स्वरूपमा बनाइएका छन् । अलंकरणको दृष्टिले समेत बौद्धनाथ स्वयंभूको तुलनामा कमजोर देखिन्छ । तर पनि मण्डलाकार पेटी उठाउनु एवं गर्भको वरिपरि एक सय आठ बौद्ध देवदेवीका मूर्तिहरू राख्नु यो स्तूपका मुख्य विशेषताहरू हुन् । बौद्धनाथका विच-बीचमा खुला नभएका चतुष्कोणाकार त्रयोदश भुवनले पनि यसलाई स्वयंभूभन्दा अलग स्वभावको देखाएका छन् ।

५. लुम्बिनी र कपिलवस्तुको उत्खननबाट प्राप्त स्तूपहरू
(The Excavated Stupas of Lumbini and Kapilvastu)

बौद्ध धर्ममा शाक्यमुनि बुद्ध र अन्य सिद्ध व्यक्तिहरूको अस्थि धातु राखेर निर्माण गरिएका एवं बौद्ध मार्गीद्वारा पूजा गरिने स्थानहरू स्तूप हुन् । यसै गरी बौद्ध धर्मसँग सम्वन्धित विभिन्न धर्मग्रन्थहरू पुरेर स्मारकस्वरूप एवं पूजा गर्ने उद्देश्यबाट निर्मित वास्तुकलाका नमुनालाई चैत्य भनिन्छ । यसरी स्तूप र चैत्यमा केही अन्तर रहे तापनि यी दुवै स्वरूपलाई एकै नाम स्तूप एवं कतिपय स्थानमा चैत्य मात्र दिइएको पाइन्छ । हुन त वैदिक युगमा नै ढिस्को या प्रकाशकुण्डलाई स्तूप भन्ने चलन थियो । तर यसको वास्तुकला सम्वन्धी विकास चाहिँ बौद्ध धर्मको विकासको क्रममा भएको हो ।

शाक्यमुनि बुद्धको जन्मस्थान लुम्बिनी र उनको करिब २९ वर्षसम्मको उमेर वितेको स्थान कपिलवस्तुमा बौद्धधर्मको प्रचार प्रसार उन्नत ढंगमा भएको थियो । तसर्थ उक्त स्थानहरूमा प्रशस्त मात्रामा स्तूपहरू निर्माण हुनु स्वाभाविक मानिन्छ । प्रारम्भमा बौद्ध धर्मको प्रचारको कारणले यी दुवै क्षेत्रमा प्रशस्त मात्रामा स्तूपहरू निर्माण भए तापनि कपिलवस्तुको पतनपश्चात् यो क्रम हटेर गयो । त्यो युगमा वनेका स्तूपहरू समेत कालक्रमले गर्दा जीर्ण हुँदै गए र पछि जमीनमुनि पुरिन पुगे । ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीसम्म पनि यी क्षेत्रमा स्तूपहरू बन्दै गरेका प्रमाणहरू पाइएका छन् । सम्राट् अशोकले उक्त समयमा निग्लिहवामा आएर कनकमुनि बुद्धको स्तूप दोब्बर बनाएको ऐतिहासिक प्रमाण पाइएको छ । उनले लुम्बिनीको बुद्ध जन्मस्थानमा पनि स्तूप निर्माण गराएका थिए । लुम्बिनी र

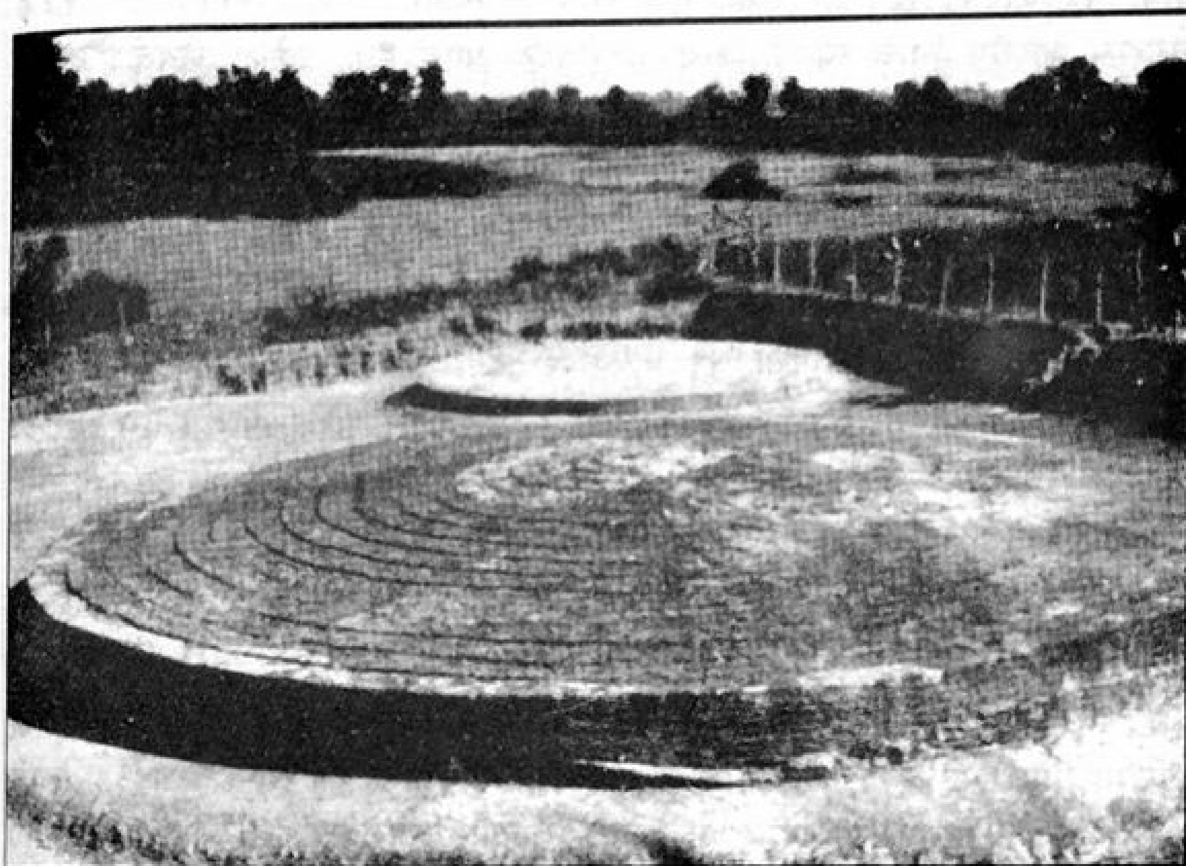
कपिलवस्तु अनकण्टार जंगलद्वारा छोपिएपछि ती क्षेत्र अज्ञात हुन पुगे भने त्यहाँका स्तूपहरूका अवशेष समेत जमीनमुनि पुरिए।

ईश्वीको पाँचौं शताब्दीको प्रारम्भमा भारत भ्रमणमा आउने चिनियाँ यात्री फाइयानले लुम्बिनी कपिलवस्तुमा अनेकन् स्तूपहरू देखेको चर्चा गरेका छन्। उनले कपिलवस्तुको पूर्वीद्वार, शाक्यमुनि बुद्धले चार प्रकारका मानिसहरू (रोगी, मृतक, शोकाकूल व्यक्ति र सन्यासी) देखेको स्थान, वाण हानेको स्थान, पाँच सय शाक्य भिक्षुलाई उपदेश दिएको स्थान, उनले पितालाई भेटेको स्थान, विरुढकले शाक्यहरूलाई सामूहिक रूपमा वध गरेको स्थान एवं शाक्यमुनि बुद्ध कपिलवस्तुमा रहँदा बसेको न्याग्रोधाराम स्थानमा स्तूपहरू देखेको चर्चा गरेका छन्। यसै गरी ईश्वीको सातौं शताब्दीको मध्यताका भारत भ्रमणमा आउने अर्का प्रसिद्ध चिनियाँ यात्री ह्वेनसाङ्गले पनि लुम्बिनी र कपिलवस्तुका स्तूपहरूको बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ। ह्वेनसाङ्गले कपिलवस्तु शहरको दक्षिणीद्वारको शाक्यमुनि बुद्ध बाल्यकाल-मा खेल्ने स्थानमा, विरुढकले शाक्यहरूको वध गरेको स्थानमा तथा फाइयानद्वारा वर्णित माथि उल्लिखित विभिन्न स्थानहरूमा समेत स्तूपहरू देखेको वर्णन गरेका छन्। उनको विवरण अनुसार कपिलवस्तु शहरभन्दा चार ली पर न्याग्रोधाराममा सम्राट् अशोकले स्तूप निर्माण गराएका थिए। ह्वेनसाङ्गको विवरणमा क्रकुच्छन्द, कनकमुनि र शाक्यमुनि बुद्धका स्तूपहरूको समेत नामोल्लेख गरिएको छ। यसै गरी विभिन्न बौद्ध ग्रन्थहरूमा पनि लुम्बिनी र कपिलवस्तुमा प्राचीन कालका स्तूपहरू रहेको चर्चा प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ। तर यी विवरणहरूमा वर्णित सबै स्तूपहरूको खोजी एवं उत्खनन चाहिँ हालसम्म पनि राम्रोसँग हुन सकेको छैन।

लुम्बिनी कपिलवस्तुको खोजी गर्ने कार्यमा सर्वप्रथम फुहररले लुम्बिनी र निग्लिहवाका अशोक स्तम्भको लिपि उतार गरी त्यहाँ स-साना उत्खनन समेत गरेका थिए। त्यसपछि पि. सी. मुकर्जी, केशरशम्शेर, नेपाल पुरातत्त्व विभाग, विदेशी मित्रराष्ट्रहरू एवं लुम्बिनी विकास कोषले पनि यी क्षेत्रमा बेलाबेलामा उत्खनन गरेको देखिन्छ। उत्खननपश्चात् एकातर्फ पि. सी. मुकर्जीले तिलौराकोट लाई नै प्राचीन कपिलवस्तु मानेका छन् भने केशरशमशेरको उत्खननबाट थुप्रै पुरातात्त्विक वस्तुहरू नष्ट समेत भएका छन्। यी बेलाबेलाका उत्खननबाट विभिन्न समयका विभिन्न प्रकारका स्तूपहरूका अवशेष फेला परेका छन्।

फाइयानले क्रकुच्छन्द बुद्धको स्तूप कपिलवस्तुको दक्षिणमा देखेको बताएकाले गोटीहवाको स्तूप नै क्रकुच्छन्द बुद्धको स्तूप हुनुपर्ने मानिएको छ। फुहरर र वाडेलले यो स्तूपको उत्खनन गरेका थिए। यस उत्खननमा स्तूपको परिधि ६८ फिटको र भग्न अवशेष सातदेखि आठ फिटसम्म उचाइको पाइएको थियो। यस स्तूपको बीच भागमा एउटा प्वाल पाइएकाले त्यहाँ खम्बा गाडिएको एवं माथिबाट स्तूपमा छत्र ओडाइएको हुन सक्ने अनुमान छ। विभिन्न जनावरका

हाडखोरहरू स्तूपको उत्खननमा फेला परेका थिए। त्यहीं हालसम्म टुक्रिएको अशोक स्तम्भको टुक्रा पनि देख्न सकिन्छ, जसलाई स्थानीय बासिन्दाहरू शिवलिंग मानेर पूजा उपासना गर्ने गर्दछन्।



कपिलवस्तुको एक स्तूप

कनकमुनि बुद्धको स्तूपको विवरण निग्लिहवाको अशोक स्तम्भ अभिलेखमा परेको छ। यसै आधारमा फुहररले उक्त स्तूपको उत्खनन गरे। एक सय नौं फिट परिधि र ६ फिट उचाइ रहेको यस स्तूपका अवशेषमा १६ × ११ × १३" का ईंटा प्रयोग गरिएको पाइयो। यो स्तूप मौर्यकाल भन्दा अगाडि नै बनेको मानिन्छ। पछि मौर्यकालमा सम्राट् अशोकले यसलाई दोब्बर बनाएका थिए।

संसारको सबैभन्दा ठूलो स्तूप चाहिं पिपरहवामा पाइएको छ। साढे नब्बे मिटरको परिधिमा बनेको उक्त स्तूप पेपेले उत्खनन गर्दा १६ × १६" का ईंटाले उबनेको पाएको देखिन्थ्यो। यस स्तूपको उत्खननमा एक ठूलो बक्साभित्र पाँच वटा स-साना बक्सा एवं तिनीहरूमा हाडहड्डीका टुक्रा एवं सुनका माला समेत पाइएका थिए। त्यहाँ प्राप्त बक्सामा अभिलेख पनि कुँदिएको छ, जसमा बुद्धका

भाइ बुहारी र दिदीबहिनीले उक्त स्तूप बनाएको चर्चा गरिएको छ। फाइयान भारत भ्रमणमा आउँदा कपिलवस्तु ध्वस्त भइसकेको र पिपरहवा मात्र आबादीको अवस्थामा रहेकोले उनले पिपरहवालाई नै कपिलवस्तु हुन सक्ने संकेत गरेका थिए। यसै आधारमा भारतले हालसम्म पिपरहवालाई नै प्राचीन कपिलवस्तु भएको दावा गर्दै आएको छ। तर त्यहाँ एक स्तूप र विहार बाहेक प्राचीन दरबार र नगरका अवशेष मान्न सकिने अन्य अवशेषहरू प्राप्त हुन सकेका छैनन्। तसर्थ पिपरहवालाई प्राचीन कपिलवस्तु मान्न सकिंदैन। यो स्थान कपिलवस्तु राज्यको एक नगर चाहिँ हुन सक्दछ। साथै ह्वेनसाङ्गको विवरणले वास्तविक कपिलवस्तुलाई नै शाक्यहरूको राजधानीको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ।

फुहररले सगरहवामा उत्खनन गरी सत्र वटा स्तूपका अवशेषहरू प्राप्त गरेका थिए। त्यहाँका स्तूपमा ११ × ७ × १$\frac{१}{२}$ " का ईंटाहरू प्रयोग गरिएका छन्। त्यहाँका स्तूपमा प्रयोग गरिएका ईंटाहरूमा त्रिशूल, परशु, पाश, नाग, अंकुश आदिका चित्रहरू अंकित गरिएका देखिन्छन्। सगरहवाका स्तूपको उत्खननमा बक्सा एवं तिनमा अस्थि धातु र सुन चाँदीका टुक्राटुक्री पनि पाइएका छन्। विरुढकले कपिलवस्तुका शाक्यहरूलाई त्यहाँ आमहत्या गरेपछि उनीहरूको सम्झनामा उक्त स्तूपहरू बनाइएका हुन्।

कपिलवस्तुको उत्तर-पश्चिम धम्निहवा भन्ने स्थानमा एक जोडा स्तूप एकै ठाउँमा प्राप्त भएका छन्। एक ठूलो र अर्को केही सानो यी स्तूपहरूलाई शुद्धोधन र मायादेवीका स्तूप मानिएको छ। यस बाहेक कपिलवस्तु वरिपरि यस्ता थुप्रै स्तूपहरू प्रशस्त मात्रामा पाइएका छन्। त्यस क्षेत्रका कतिपय स्तूपहरू उत्खनन गरिएका छन् भने कतिपय हालसम्म ढिस्कोको रूपमा मात्र रहेका छन्। प्राचीन तिलौराकोटको ठूलो क्षेत्र हालसम्म एक विशाल ढिस्कोको रूपमा संरक्षित छ। यो सम्पूर्ण क्षेत्रको सही उत्खनन भएमा यहाँका तत्कालीन स्तूपहरूको बारेमा यथार्थ जानकारी हुन सक्ने कुरा निर्विवादपूर्ण छ।

लुम्बिनीमा बुद्धको जन्म भएकाले उनको समयदेखि नै त्यहाँ स्तूपहरू बनेको हुनुपर्दछ। पछि सम्राट् अशोकले पनि बुद्ध जन्मेको स्थानमा स्तूप बनाएका थिए। गुप्तकालमा त्यही स्तूपमाथि मायादेवीको मन्दिर बनाइयो। केही वर्ष पहिले मायादेवीको मन्दिर उत्खनन गर्दा मन्दिरभित्र अशोकले बनाएको चैत्यको अवशेष प्राप्त भएको थियो। मायादेवी मन्दिर वरिपरिका उत्खननमा पनि प्रशस्त मात्रामा स्तूपहरू उत्खनन गरी पत्ता लगाइएका छन्। मन्दिरको दक्षिण पश्चिमी भागमा पि. सी. मुकर्जीले उत्खनन गरी ईश्वीको दोस्रो-तेस्रो शताब्दीतिरका स्तूपहरू फेला पारेका थिए। यसै गरी मायादेवी मन्दिरको उत्तरतर्फ पाँच वटा र उत्तर-पूर्वी भागमा सोह्रवटा स्तूपका अवशेषहरू फेला परेका छन्। उक्त क्षेत्रमा

प्राप्त पाँच वटाको समूहमा बनेका र सोह्र वटाको समूहका स्तूपहरूलाई क्रमशः ईश्वीको चौथो, पाँचौं र सातौं-आठौं शताब्दीतिरका मानिएको छ। अशोक स्तम्भ छेउमा एउटा अष्टकोणाकार स्तूप र त्यसको छेउछाउमा अन्य स-साना थुप्रै स्तूपका अवशेष पनि प्राप्त भएका छन्। लुम्बिनीको पनि सबै ठाउँमा हालसम्म राम्रोसँग उत्खनन भइसकेको छैन।

लुम्बिनीको पूर्वतर्फ पर्ने रामग्राममा एउटा ठूलो एवं पुरानो ढिस्को पाइएको छ, जसलाई स्तूपको अवशेष मानिन्छ। शाक्यमुनि बुद्धको महापरिनिर्वाण पश्चात् उनको अस्थि धातु आठ भागमा बाँडी कोलीयहरूको भागमा परेको अस्थि धातु पुरेर उक्त स्तूप निर्माण गरिएको मानिएको छ। सम्राट् अशोकले अन्यत्रका सात वटा स्तूप उत्खनन गरी अस्थि धातु निकाले तापनि यसको अस्थि धातु चाहिँ निकालेका थिएनन्। यस स्तूपलाई नागहरूले रक्षा गरेकाले त्यहाँबाट अस्थिधातु निकाल्न नसकिएको उल्लेख पाइन्छ। हाल उक्त क्षेत्रमा पनि लुम्बिनी विकास कोषले उत्खनन् गरेको छ।

लुम्बिनी कपिलवस्तु क्षेत्रका कतिपय स्तूपहरू उत्खनन गरिए तापनि कतिपय चाहिँ आजसम्म पनि ढिस्कोको रूपमा मात्र रहेका छन्। यो क्षेत्रका सबै स्तूपहरूको समुचित ढंगमा उत्खनन नगरेसम्म तत्कालको स्तूप वास्तुकलाको बारेमा पूर्ण रूपमा जानकारी पाउन सकिँदैन। यसै गरी तत्कालका स्तूपका पूर्ण स्वरूप हालसम्म प्राप्त नभएकाले पनि वास्तुकलाको अध्ययनका लागि थप व्यवधान उत्पन्न भएको छ। कपिलवस्तु नजिकै तौलिहवामा रहेको तौलेश्वर महादेवको मन्दिर पनि एक ठूलो ढिस्कोमा निर्माण गरिएको छ। सम्भवतः यो मन्दिरसमेत पुरानो एवं विशाल स्तूप माथि निर्माण गरिएको हुनुपर्दछ। यो क्षेत्रको सही रूपमा अध्ययन र अन्वेषण गरी उत्खनन गरिएको खण्डमा लुम्बिनी कपिलवस्तु क्षेत्रका प्राचीन स्तूपहरूको वास्तुकला अध्ययनमा पूर्णता आउन सक्दछ।

६. लिच्छविकालका प्रस्तरमा निर्मित चैत्यहरू (Monolithic Chaityas of Lichchhavi Period)

नेपालमा प्राचीन कालदेखि नै चैत्यहरू बन्न लागेको पाइन्छ। तर पनि तत्कालका चैत्यहरूको विस्तृत चर्चा गर्ने ऐतिहासिक स्रोतहरूको भने अभाव छ। ललितपुरको त्यागल टोलमा लिच्छविकालीन दुईवटा चैत्यहरूमा अभिलेख समेत पाइएका छन्। यहाँको तिथिमिति र राजाको नाम नभएको एक अभिलेखमा अंशुवर्माकालीन मान्न सकिने लिपि प्रयोग गरी अक्षोभ्य, समन्तभद्र, शाक्यमुनि बुद्ध, समन्तकुसुम बुद्ध र अमिताभ बुद्धको स्तुति गरिएको देखिन्छ। यसै गरी

लिच्छविकालको उत्तरार्धतिरको मान्न सकिने अभिलेख त्यागलको एक अर्को चैत्यमा पनि पाइएको छ। उक्त अभिलेखमा अक्षर टुटफुट भएर 'प्रभवा हेतु तेषां तथागतो ह्यव........एवंवादी महाश्रवण......' मात्र बाँकी रहेको पाइएको छ। उक्त अभिलेखहरूले लिच्छविकालको चैत्य निर्माण परम्पराको संकेत गर्दछन्। यसै गरी अंशुवर्माको गोकर्णको अभिलेखमा पनि.'......भूचैत्यभट्टारक' शब्द पाइन्छ, जसलाई टुटेको भागमा 'भू' अक्षर हुने मानेर स्वयंभू चैत्य भट्टारक पढिएको छ। यसबाहेक लिच्छविकालका अन्य अभिलेखहरूले चैत्यको बारेमा वर्णन गरेको देखिंदैन। तर गोपालराज वंशावलीले मानदेवका जिजुबाजे वृषदेवको सन्दर्भमा वर्णन गर्दा यिनले थुप्रै चैत्यहरू बनाएको उल्लेख गरेको छ। स्वयम्भू चैत्य र चावहिलको चैत्य यिनै वृषदेवले बनाएको विश्वास गरिन्छ। यसरी लिच्छविकालको आरम्भतिर नै शासकहरू स्तूप/चैत्य निर्माणमा संलग्न रहेको जान्न सकिन्छ। लिच्छविकालमा बनेका तर अभिलेख नभएका निकै चैत्यहरू काठमाडौं उपत्यकामा देख्न सकिन्छन्। लिच्छवि कालका मान्न सकिने यस्ता चैत्यहरू चावहिल, ज्ञानेश्वर, पशुपतिक्षेत्र लगायत काठमाडौं उपत्यकाका विभिन्न स्थलहरूमा रहेका छन्। यस सम्बन्धमा नील रतन वनर्जीको कथन के छ भने 'लिच्छवि कालमा बनेका चैत्यहरू बौद्धविहारका प्राङ्गणमा मात्र पाइने नभएर व्यक्तिगत घरका प्रांगणमा, गल्लीका छेउछाउमा तथा सडकका बीचमा समेत बनेका देख्न सकिन्छ। (वनर्जी, १९८० : ६१)।

लिच्छविकालमा अनेक प्रकारका चैत्यहरू निर्माण गरिन्थे। यस युगका चैत्यहरू सबै प्रस्तरबाट मात्र बनेका छन् र कतिपय चैत्य त एउटै ढुंगामा बनेका (Monolithic) पनि देखिन्छन्। डा. जगदीशचन्द्र रेग्मीको टिप्पणी के छ भने लिच्छवि कालका चैत्यहरू अण्ड वा गर्भ ((dome) लाई चिप्लो बनाइ अन्य स्थलमा पनि अनेक कलाकृति अंकित गरी अलंकृत गरिएका देखिन्छन्। लिच्छविकालीन चैत्यहरूको अध्ययन गर्दा के देखिन्छ भने सुरुमा त्यस्ता चैत्य-हरूमा पंचध्यानी बुद्धका मूर्ति राख्ने चलन थिएन। उनीहरूका लागि गवाक्ष-हरू खाली नै छाडिन्थे। तर केही समय पछि यसै युगमा पंचध्यानी बुद्धका मूर्तिहरूसमेत चैत्यका गवाक्षमा राख्न लागियो। लिच्छविकालका स-साना चैत्यहरू प्रायः सबै ढुङ्गाबाट निर्मित छन्। यो युगका कतिपय चैत्यमा त एकै प्रस्तरमा चारतिर चार वटा ध्यानी बुद्धका मूर्ति निर्माण गरी चैत्य निर्माणमा समेत प्रयोग गरिएका छन्। यस्ता चैत्यले तत्कालको चैत्य वास्तुकलाको विशिष्ट नमुनाको संकेत दिएका छन्। उपत्यकाका विभिन्न भागमा यस्ता एकै प्रस्तरमा ध्यानीबुद्धका मूर्तिहरू कुँदिएका चैत्य निकै संख्यामा पाइएका छन्।

गवाक्ष खाली भएका चैत्यलाई चाहिं अशोक चैत्य भनिएको पाइन्छ। लिच्छविकालका मान्न सकिने यस्ता चैत्यहरू स्वयंभू, महांकाल र चावहिलमा

प्राप्त छन् । काठमाडौं गणवहालमा शक संवत् ५१६ या वि.सं. ६५१ को एउटा तिथिमिति सहितको प्रस्तर चैत्य पनि पाइएको छ । यस चैत्यको गवाक्ष चाहिँ खाली छ । तर यसले पनि एकै प्रस्तरमा चार ध्यानी बुद्ध अंकित गरी निर्माण गरिएका प्रस्तर चैत्यको जति महत्त्व चाहिँ दर्शाउन सकेको छैन । तल लिच्छवि कालका केही महत्त्वपूर्ण चैत्यहरूको वर्णन गरिएको छ –

चावहिल चैत्य– लिच्छविकालको मानिएको एउटा महत्त्वपूर्ण चैत्य चावहिल-मा छ । यसको निर्माण चौथो शताब्दीको अन्त्यतिर भएको हुन सक्ने अनुमान छ । यो चैत्यको निर्माणको श्रेय गोपालराज वंशावलीले मानदेवका जिजुबाजे वृषदेवलाई दिएको छ । वंशावलीको आधारमा वृषदेवले धेरै कष्ट गरेर यो स्तूप बनाइएको बुझिन्छ । यो स्तूप प्रस्तरको पेटीमाथि बनाइ तलदेखि माथितिर क्रमशः सानो रूपमा बनाउँदै लगेर जम्मा ५ तला जस्तो देखिने गरी बनाइएको छ । शुरुका दुई तला वर्गाकार रूपमा र माथिका तीन तला शिवलिङ्ग जस्तो आकारमा बनेका छन् । सबैभन्दा माथि रहेको अण्ड (Dome) ज्यादै चिल्लो बनाइएको छ । सबै तलामा वरिपरि गवाक्षहरू बनाएर र गवाक्षका दायाँबायाँ र शीर्ष भागमा बुट्टाहरू कुँदेर तथा अन्य विभिन्न रूपले त्यसमा अलंकरण गरिएको छ ।



लिच्छविकालीन चावहिलको चैत्य

द्वाकाबहाल चैत्य– काठमाडौंको द्वाका बाहामा रहेको चैत्य लिच्छविकालको अर्को नमूना हो। चारकुने प्रस्तरको एउटा पेटीमाथि बनेको यो चैत्य झट्ट हेर्दा ५ खण्डमा बनेको देखिन्छ। सबैभन्दा तल्लो खण्डमा दुईटा खम्बाहरू बीचमा धनुषाकार स्वरूप दिएको हुँदा ढोका जस्तो देखिन्छ। ढोकामाथिका निदाल र चौकोसहरू फूल बुट्टाहरूले सजिएका छन्। चैत्यको दोस्रो खण्डमा चारैतिर गवाक्ष बनाई ध्यानीबुद्धका मूर्तिहरू राखिएका छन्। चैत्यको तेस्रो खण्ड भनेको वास्तवमा स्तूपको अण्ड (dome) हो भने चौथो खण्ड हर्मिका र पाँचौं खण्ड गजुर र छत्रावलीको भाग हो। स्तूपमा हुने अन्य लक्षणहरू यसमा पनि छन्। यो स्तूप सातौं शताब्दीतिर बनेको हो।

गण वहालको चैत्य– काठमाडौंको गण वहालमा पनि लिच्छविकालीन एक सानो चैत्य रहेको छ। यो चैत्य ज्यादै साधारण रूपको छ। यसमा एउटा सानो शीला खण्डमा भुवनहरू र छत्रावली बनाएर स्तूपको आकार दिइएको छ। यसका गवाक्ष सबै खाली छन्।

विक्रमशील महाविहारको स्तूप– काठमाडौंको ठमेलस्थित विक्रमशील महाविहारमा नवौं शताब्दीतिरको एक सानो चैत्य रहेको छ। ठमेल विहार-लाई मध्यकालमा विक्रमशिला महाविहार भनिन्थ्यो । पुरै प्रस्तरबाट बनेको यो चैत्यको चारैतिर बुद्धका स्थानक (Standing) मूर्ति राखिएका छन्। यो चैत्य अन्य चैत्य सरह नै सामान्य छ।



द्वाकाबहाल चैत्य

७. मध्यकालका स्मरणस्वरूप बनाइएका चैत्यहरू (Votive Chaityas of Medieval Period)

मध्यकालमा नेपालमा मृतकका स्मरणस्वरूप प्रशस्त मात्रामा स-साना चैत्यहरू निर्माण गरियो। मृतकको सम्झनामा त्यो युगमा प्रस्तरका स-साना चैत्यहरू बनाउने चलन थियो, जसमा धर्मग्रन्थहरू पुरिन्थे। काठमाडौं उपत्यका-भित्र घरका आँगन, गल्ली र सडकका छेउछाउमा यस्ता अनगिन्ती चैत्यहरू अझसम्म पनि देख्न सकिन्छन्। मध्यकालका यस्ता चैत्यहरूको प्रमुख विशेषता नै यो रहेको छ कि त्यस्ता प्रायः सबैजसो चैत्यहरू प्रस्तरबाट निर्मित छन्।

अभिलेख र तिथिमिति भएका तथा नभएका मध्यकालमा निर्मित ढुङ्गे चैत्यहरूको बारेमा हालसम्म राम्रोसँग खोज पनि हुन सकेको छैन। यस्ता चैत्यहरूको संख्या अनगिन्ती भएकाले नै यिनीहरूको बारेमा राम्रोसँग खोज हुन नसकेको हो। आधुनिक कालमा समेत त्यस्ता चैत्यहरू निर्माण गर्ने परम्परा विद्यमान रहेको र दुवै युगका त्यस्ता चैत्यहरूमा समानता रहेको हुनाले पनि यिनीहरूको अध्ययनमा व्यवधान उत्पन्न हुने गर्दछ।



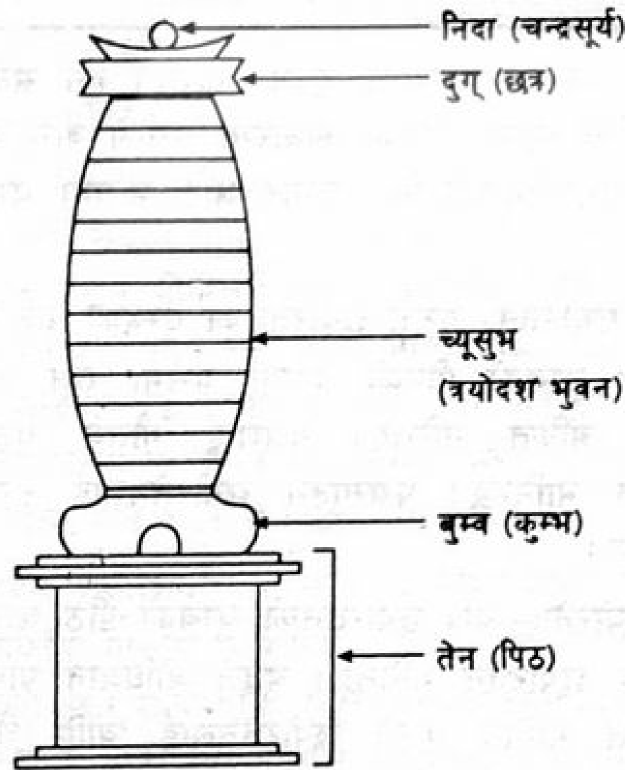
मध्यकालीन एक स्मरण चैत्य

मध्यकालका स्मारकस्वरूप बनाइएका चैत्यहरू जमिनमाथि पेटी र त्यसमाथि चतुष्कोणाकार आकृतिमा निर्माण गरिएका छन्। त्यस्ता चतुष्कोणाकार आकृतिमा पंचध्यानी बुद्धका लागि चार दिशामा गवाक्ष छाडी तिनमा पंचध्यानी बुद्धका मूर्ति राखिएका अवस्थामा छन्। मध्यकालीन कतिपय यस्ता चैत्यहरूमा त दक्षिणपूर्वी कुनामा वैरोचन बुद्धका लागि गवाक्ष खाली छाडिएका तथा अन्य कतिपयमा त्यस्ता गवाक्षमा यिनका मूर्ति नै बनाइएका पनि पाइन्छन्। उक्त चतुष्कोणाकार आकृतिमाथि चारपाटे आधार, त्यसमाथि गर्भ, गर्भ माथि त्रयोदश भुवन र सबैभन्दा माथि प्रस्तरकै साधा गजुर राखेर मध्यकालीन चैत्यहरू निर्माण गरिएका पाइन्छन्। तसर्थ मध्यकालका स्मारकस्वरूप बनाइएका कतिपय चैत्यको स्वरूप केही मात्रामा छयोरतेनसँग पनि मिल्दोजुल्दो रहेको देखिन्छ।

८. उत्तरी नेपालका छ्योरतेनहरू (Chortens of Northern Nepal)

भारतीय बौद्धमार्गीहरूले स्तूपलाई आफ्नो पूजा उपासनाको केन्द्र बनाए जस्तै लामा बौद्ध धर्ममा छयोरतेनको पूजा उपासना गरिन्छ। हुन त लामा बौद्ध धर्मको अभ्यूदयकालसम्ममा बौद्ध धर्ममा मूर्तिपूजा परम्पराको विकास भइसकेको थियो। तर पनि विभिन्न बौद्ध देवदेवीको अलावा पनि यो धर्मले छयोरतेनमा पूजा गर्ने परम्परालाई पनि आश्रय दिएको देखिन्छ।

तिब्बती भाषाको 'छयोए + तेन' बाट छयोरतेन शब्द बनेको छ, जसको अर्थ पूजा उपासना गर्ने स्थान भन्ने हुन्छ। छयोरतेन जस्तै दुङतेन शब्दको पनि उल्लेख पाइन्छ। लामा बौद्ध धर्मका सिद्ध पुरुषहरूको अस्थिधातु राखी निर्माण गरिएका पूजा गरिने स्थान दुङ्तेन र अस्थि धातुको बदलामा धर्मग्रन्थहरू या धार्मिक सामग्री राखी निर्माण गरिएका त्यस्ता वस्तु छयोरतेन हुन्। स्तूप र चैत्यमा त्यति धेरै अन्तर नभए झैं छयोरतेन र दुङ्गतेनमा पनि त्यति ठूलो अन्तर चाहिँ रहेको छैन। स्तूप र चैत्य जस्तै छयोरतेन एवं दुङ्तेन अस्थि धातु राखिएका या नराखिएका पनि हुन सक्दछन्। तिब्बती लामा धर्म परम्परा अनुरूप मृतकलाई डढाउने एवं उसको खरानी माटोमा मुसेर त्यस व्यक्तिको मूर्ति बनाउने तथा उक्त मूर्तिलाई भित्र राखी छयोरतेन निर्माण गर्ने गरिन्छ। तर त्यस्ता मूर्तिहरू खोक्रा बनाउने, मूर्तिको भित्री भागमा कागज या कपडामा मन्त्रहरू लेखेर राख्ने तथा त्यसमाथि छयोरतेन निर्माण गर्ने परम्परा छ। नेपालको हिमाली प्रदेशमा बस्ने तिब्बती लामा बौद्ध धर्म अवलम्बन गर्ने मानिसहरूले छयोरतेन निर्माण गरी त्यसमा पूजा गर्ने गर्दछन्।



छयोरतेन सामान्य दुई तहको पेटीमाथि निर्माण गरिन्छन्। चैत्य वा स्तूपमा पेटीमाथि अर्धगोलाकार गर्भ उठाए झैं छयोरतेनमा चाहिँ चतुष्कोणाकार चौका उठाइएको हुन्छ। त्यो चौकाको चारतिर ध्यानी बुद्धका लागि गवाक्षहरू राखिएका हुन्छन्। तर गवाक्षमा ध्यानी बुद्धको बदलामा उनीहरूका वाहनका मूर्ति मात्र राख्ने चलन छ। चौकाको पूर्व, दक्षिण, पश्चिम र उत्तरका गवाक्षहरूमा क्रमशः हात्ती, घोडा, मयूर र गरुडका आकृतिहरू राखिएका हुन्छन्।

छयोरतेनमा चतुष्कोणाकार चौकाको माथिल्लो भागमा बौद्ध धर्मसँग सम्बन्धित अनेक प्रकारका मन्त्रहरू लेखिएका हुन्छन्। विशेष गरी त्यस्तो स्थानमा "ॐमणि पद्मेहुँ' जस्तो षडाक्षरी मन्त्र खोप्ने चलन छ। चौकामाथि तीन तहको पेटी एवं पेटीमाथि घैला आकारको बुम्ब बनाइएको हुन्छ। उक्त बुम्बमा पनि पूर्वी भागमा एक कलात्मक गवाक्ष बनाइन्छ। तर उक्त बुम्बको भित्री भाग चाहिँ खोक्रो हुने गर्दछ।

छयोरतेनमा बुम्बमाथि दुग् (छत्र) र सवैभन्दा माथि निदा (चन्द्र सूर्य) अंकित गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ। यिनीहरूमा स्तूपको जस्तो हर्मिका, तोरण, गजुर आदिको प्रयोग गरिएको पाईंदैन। नेपालको हिमाली प्रदेशमा यस्ता छयोरतेनहरूको हिमपात र वर्षाबाट क्षति नहोस् भनेर खम्बा गाडेर छाना लगाउने र छत्रको प्रयोग गर्ने गरिएको पनि पाइन्छ। नेपालका कतिपय स्थानमा लामा बौद्धमार्गीहरू आजभोलि त मृतकलाई जमिनमा गाडी उसको चिहान माथि नै छयोरतेन निर्माण गर्ने कार्य समेत गर्दछन्।

प्रकारहरू

हालसम्म छयोरतेन वास्तुकलाको सूक्ष्म अध्ययन हुन सकेको छैन। तर पनि वुम्वमुनि रहेको तीन तहको पीठको आधारमा यसको वास्तुकलाको प्रकारको बारेमा अध्ययन गरी छयोरतेनलाई निम्नानुसार आठ भागमा वर्गीकरण गरिएको छ।

१. **पद्मस्पुङ्ग छ्योरतेन**– यस्तो छयोरतेनको बुम्बको पीठ तीन तहको एवं गोलाकार हुने गर्दछ। बुम्बको पीठको रूपमा यसमा तल र माथि दुवैतिर फर्किएको कमलपुष्प अंकित गरिन्छ। यसलाई गौतम बुद्धको जन्मस्थान लुम्बिनीसँग सम्बन्धित मानिन्छ। पद्मस्पुङ्ग छयोरतेनलाई संस्कृतमा 'पद्मकुट चैत्य' भनिएको पाइन्छ।

२. **व्यङ्छुब छ्योरतेन**– यदि छ्योरतेनको बुम्बको पीठ चतुष्कोणाकारको छ भने त्यसलाई व्यङ्छुब छ्योरतेन भनिन्छ। बुद्धले बोधिज्ञान प्राप्त गरेको स्थान बौद्धगयासँग सम्बन्धित मानिने यस्तो छयोरतेनलाई 'बोधि चैत्य' पनि भन्ने गरिन्छ।

३. **वृक्रशिस्गे छ्योरतेन**– यो छयोरतेन सारनाथको प्रतीक मानिन्छ। त्यहाँ बुद्धले सर्वप्रथम धर्म प्रवर्तन गरेका थिए। यस्ता छयोरतेनका तीन तहको पेटीमा ढोकाको आकृति अंकित गरिएको हुन्छ। तसर्थ यिनीहरूलाई मंगलबहुद्वार चैत्य पनि भनिएको पाइन्छ।

४. **छो-फ्रुल् छ्योरतेन**– यस्तो छयोरतेनमा बुम्बमुनिको तीन तहको पेटी अष्टकोणाकारको हुने गर्दछ। यो वास्तवमा बुद्धको ऋद्धि सिद्धि प्रदर्शनीसँग सम्बन्धित छ। एक पटक वैशालीमा बुद्धलाई ऋद्धि सिद्धि नभएको भन्ने आरोप लगाइएको थियो भने बुद्धले पनि यसलाई खण्डन गर्न सहस्रबुद्धको दर्शन दिएका थिए। यसै घटनालाई आधार मानी छो-फ्रुल छयोरतेन निर्माण गरिने भएकाले यिनीहरूलाई ऋद्धि चैत्य पनि भनिएको पाइन्छ।

५. **नमरग्याल छ्योरतेन**– यस्तो छयोरतेनमा बुम्बमुनिको तीन तहको पेटी गोलाकारको हुने गर्दछ। वानरेन्द्रले वैशालीमा बुद्धलाई मधुदान गरेको कथा पाइन्छ। यस्ता छयोरतेन यही कथालाई आधार मानी निर्माण गरिन्छन्, जसलाई 'विजय चैत्य' पनि भनिएको पाइन्छ।

६. **द्व्येनव्स् छ्योरतेन**– यो श्रेणीका छयोरतेनको बुम्बभन्दा तल रहेको पेटी मण्डलाकारको हुने गर्दछ। राजगृहमा बुद्धलाई मन नपराउने व्यक्तिहरूले उनलाई टेकाएर मार्न नीलगिरी नामक मत्त हात्ती छाडिएको कथा पाइन्छ। उक्त कथा अनुसार बुद्धले उक्त हात्तीलाई नै आफ्नो कब्जामा लिएका थिए। यही घटनाको

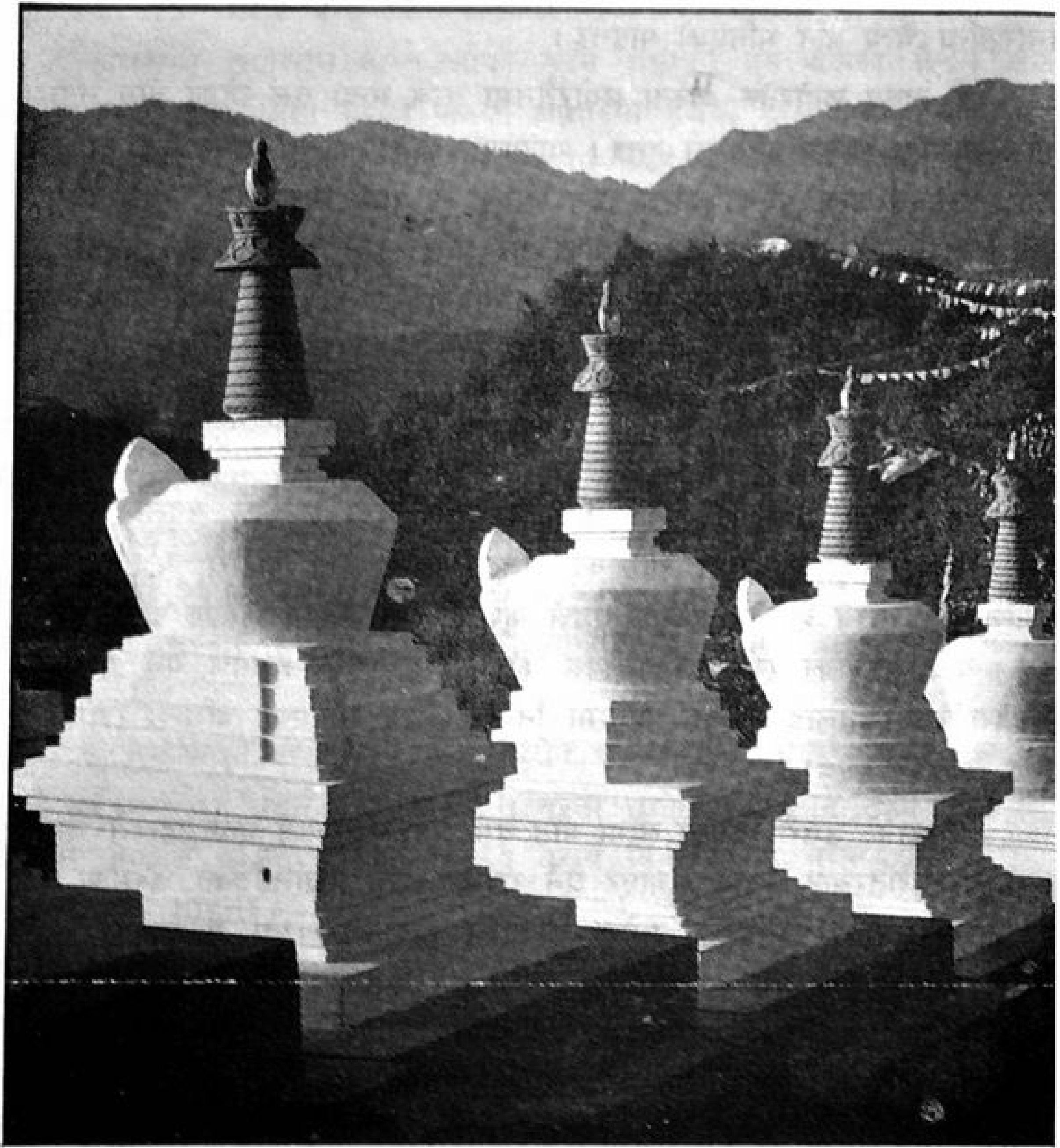
स्मरणस्वरूप यस्ता छयोरतेन निर्माण गरिन्छन्। द्व्येनव्स छयोरतनेलाई अन्तरसन्धि चैत्य पनि भनिएको पाइन्छ।

७. ल्हबव् छयोरतेन– यस्ता छयोरतेनमा बुम्ब भन्दा तल रहेका तीन तहका पेटीमा भऱ्याङ्ग अंकित गरिएको हुन्छ। शाक्यमुनि बुद्धले बुद्धत्व प्राप्त गर्नुभन्दा धेरै अगाडि उनको जन्म भएको करिब सात दिनमा नै आमा मायादेवीको मृत्यु भएको थियो। शाक्यमुनि बुद्धले बोधिज्ञान प्राप्त गरे पछि उक्त ज्ञान आफ्ना अनुचर र आफन्तहरूलाई दिएका थिए। तर आमा मायादेवीले उक्त शिक्षा लिन नपाएकाले बुद्ध स्वयं तुषितलोकमा गई आमालाई बोधि ज्ञान प्रदान गरे भन्ने कथा पाइन्छ। यसै घटनाको स्मरणस्वरूप ल्हबव् छयोरतेन निर्माण गरिन्छन्। ल्हबव् छयोरतेन-लाई देवावतार चैत्य पनि भन्ने गरिन्छ।

८. म्यङ्दस छयोरतेन– यस कोटीका छयोरतेनमा बुम्बको बदला तलतिर फर्किएको घण्टाकृति निर्माण गरिएको हुन्छ। घण्टाकृति दोहोरो पद्मपीठमाथि निर्माण गर्ने चलन छ। शाक्यमुनि बुद्धले कुशीनगरमा महापरिनिर्वाण प्राप्त गरेका थिए। यही घटनाको स्मरणस्वरूप यस कोटीका छयोरतेन निर्माण गर्ने गरिन्छ। म्यङ्दस छयोरतेनलाई संस्कृत भाषामा निर्वाण चैत्य भनिएको देखिन्छ (शर्मा र गुरुङ्ग, २०५६ : १२८)।

नेपालको उत्तरी भागमा लामा बौद्ध धर्म अवलम्बन गर्ने मानिसहरूले आफ्नो बस्तीको चारैतिरबाट पर्खाल लगाएर घेर्ने गर्दछन्। ती पर्खालहरूमा 'ॐमणि पद्मे हूँ' जस्ता षडाक्षरी मन्त्रहरू समेत कुँदिएका हुन्छन्। यस्ता पर्खाललाई मणि पर्खाल भनिन्छ। गाउँमा या बस्तीमा प्रवेश गर्ने स्थानमा मणि पर्खालका ढोका रहेका हुन्छन्, जसमा गेटको रूपमा छयोरतेन निर्माण गर्ने चलन छ। यस्ता पर्खालका द्वार या छयोरतेनमा बौद्ध देवी-देवताका चित्रहरू समेत बनाइएका हुन्छन्। गाउँको सह अन्यत्र नजाओस् एवं भूत-प्रेतले गाउँमा दुःख नदिऊन् भन्ने उद्देश्यबाट मणि पर्खाल र पूजा गर्ने उद्देश्यबाट छयोरतेन निर्माण गर्ने परम्परा रहेको देखिन्छ। मृतकको नाममा छयोरतेन निर्माण गरेमा उसले निर्वाण प्राप्त गर्दछ भन्ने धारणा छ।

नेपालको हिमाली प्रदेशको विभिन्न भागमा मणि पर्खाल र छयोरतेनहरू निर्माण गरिएका पाइन्छन्। पूर्वी हिमाली प्रदेशको तुलनामा पश्चिमतर्फ यिनीहरूको संख्या अत्यधिक छ। मुस्ताङ्गको लाङ्गे, लोमाङ्गथाङ्ग, धमी गाउँ आदि स्थानहरूमा प्रशस्त मात्रामा मणि पर्खाल र छयोरतेनहरू देख्न सकिन्छन्। नेपालको सबभन्दा लामो मणि पर्खाल मुस्ताङ्गको धमी गाउँमा पाइएको छ, जसलाई पद्मसम्भवको वज्रप्रहारले निस्किएका डाकिनीका आन्द्राबाट बनेको हो भन्ने स्थानीय जनमानसमा आख्यान चलेको पाइन्छ।



छ्योरतेन

छ्योरतेन वास्तुकलाका तीन वटा पेटीलाई काय, वाक् र चित्तको प्रतीक मानिन्छ। काय वाक र चित्त बुद्धका नै प्रतिनिधि मानिन्छन् । त्यसर्थ बुद्धलाई काय, वाक चित्तधर भनिएको पाइन्छ । छ्योरतेनमा काठको प्रयोग न्यून मात्रामा हुने गर्दछ। यसको सम्बन्ध गुम्बासँग रहेको पाइन्छ। नेपालमा आठ प्रकारकै छ्योरतेनहरू प्राप्त भएका छन्। नेपालको मध्य पहाडी प्रदेशमा बसोवास गर्ने जाति तामाङ्गहरू चाहिँ यसलाई 'माने' नामले निर्माण र पूजा उपासना गर्ने गर्दछन्। यसप्रकार छ्योरतेन वास्तुकला तिब्बती लामा बौद्ध धर्मसँग सम्बन्धित छ र छ्योरतेनहरू यो धर्मको प्रभाव रहेका क्षेत्रमा निर्माण गरिएका हुन्छन्।

अध्याय ११

विहार वास्तुकला
(Vihar Architecture)

१. विहार वास्तुकलाको उत्पत्ति र विकास (Origin and Development of Vihar Architecture)

अर्थ

विहार शब्द 'विहरति' बाट बनेको हो, जसको अर्थ वस्नुभएको छ भन्ने हुन्छ। सामान्यतया बौद्ध देवदेवीको पूजा उपासना गर्न र भिक्षुभिक्षुणीहरू बस्नका लागि विहार निर्माण गरिन्छन्। यसर्थ विहार शब्दको शाब्दिक अर्थ प्रासंगिक देखिन्छ। विहार त्यस्ता स्थान हुन् जहाँ बौद्ध भिक्षुभिक्षुणीहरू बसोबास गर्ने र बुद्धको पूजा उपासना गर्ने गर्दछन्। विहारहरूमा वौद्धशिक्षा दिने समेत गरिन्छ। प्रारम्भमा बौद्धमार्गीहरू रूखको फेदी एवं गुफामा बस्ने गर्दथे। जसलाई आराम भनिएको पाइन्छ। विभिन्न बौद्धग्रन्थहरूमा जेतवनाराम, पूर्वाराम, घोषिताराम, न्याग्रोधाराम आदि आरामहरूको उल्लेख पाइन्छ। त्यस्ता आराममा बौद्ध भिक्षु-भिक्षुणी सामूहिक रूपमा बस्ने गर्दथे। तर बिस्तारै पछि गएर सुरक्षाको दृष्टिले त्यस्ता आरामहरूमा विहारहरू बनाउन लागिए। बौद्ध भिक्षुभिक्षुणी बस्ने स-साना वास्तुकलाका नमुनालाई विहार र तिनीहरूको सामूहिक नामलाई आराम मान्न सकिन्छ।

कतिपय बौद्ध साहित्यिक ग्रन्थहरूमा विहारको बदलामा वहिल शब्द पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ। वहिलहरू पनि विहार जस्तै स्वरूपका हुने गर्दछन्। तर वहिल विहारभन्दा साना आकारका हुन्छन्, जसको निर्माण पहाडको टुप्पा या नदी किनारमा गरिएको हुन्छ। यिनीहरूमा तोरणको प्रयोग गरिएको हुँदैन। तर विहारमा चाहिँ यस्ता सीमाहरू रहेका पाइँदैनन्।

उत्पत्ति र विकास

बौद्ध धर्म सामूहिक धर्म भएकाले भिक्षुभिक्षुणीहरू समूहमा बस्ने गर्दछन्। प्रारम्भिक कालमा बौद्धधर्ममा सम्पत्ति आर्जन र संग्रहलाई मान्यता दिइएको थिएन। भिक्षुभिक्षुणीले ब्रह्मचर्य जीवन व्यतीत गर्नुपर्ने नियम थियो। तसर्थ

भिक्षुभिक्षुणीहरू जंगल, रूखको फेदी र गुफाहरूमा बस्ने गर्दथे। बिस्तारै पछि यस्तो प्रयोजनको लागि विहारहरू बनाउन लागियो। तर प्रारम्भका विहारहरू सामान्य खालका हुन्थे। त्यो समयमा भिक्षुभिक्षुणी बस्नका लागि विहारमा स-साना कोठा र पूजा गर्न एक मूलगन्धकुटी निर्माण गरिन्थ्यो। पछि गएर विहार वास्तुकलामा विभिन्न प्रकारका शृंगारणहरू थपिंदै गए। बुद्धले महापरिनिर्वाण प्राप्त गरेपछि विहारको मूलगन्धकुटी केही समयसम्म खाली छाडिए तापनि पछि त्यहाँ बुद्धको प्रतिमा नै राख्न थालियो। लुम्बिनी र कपिलवस्तुको उत्खननमा प्रारम्भिक कालका यस्ता विहारका अवशेषहरू प्राप्त भएका छन्।

शाक्यमुनि बुद्धले आफ्नो प्रारम्भिक उनान्तीस वर्षसम्मको जीवन कपिलवस्तुमा नै बिताएका एवं ज्ञानप्राप्ति पछि उनले त्यस क्षेत्रमा धर्म प्रचार गरेकाले बुद्धको जीवनकालमा नै त्यो क्षेत्रमा विहारहरू बन्न लागेका थिए। ईश्वीको सातौं शताब्दीतिर भारत भ्रमणमा आउने चिनियाँ बौद्ध यात्री ह्वेनसाङ्गले कपिलवस्तुमा विहारहरू भएको र त्यहाँ बौद्ध भिक्षुहरू केही मात्रामा बस्ने गरेको बताएका छन्। ती विहारहरू शाक्यमुनि बुद्धकै समयमा बनेका हुन सक्दछन्। नेपाल पुरातत्त्व विभाग र जापानको रिशो विश्वविद्यालयको संयुक्त प्रयासमा कपिलवस्तुमा गरिएको उत्खननमा स-साना कोठा, चोक र इनार भएका एवं पाको ईंटाबाट बनेका विहारका अवशेषहरू प्राप्त भएका थिए, जसलाई ईशापूर्व दोस्रो शताब्दीदेखि ईश्वीको दोस्रो शताब्दीको बीचमा बनेका हुन सक्ने मानिएको छ। कपिलवस्तुमा ईशापूर्वकालका मान्न सकिने सग्ला विहारहरू नभएका एवं यिनका अवशेषहरू मात्र पाइएकाले प्रारम्भिक खालका विहार कुन स्वरूपका हुन्थे भनी किटान गर्न सकिंदैन। तर पनि त्यो युगमा बनेका विहारहरू सामान्य प्रकारका हुन्थे भन्ने कुरा चाहिं स्वतः स्पष्ट छ।

काठमाडौं उपत्यकामा विहारहरू कहिलेदेखि बन्न लागे भन्ने कुरा स्पष्ट छैन। बुद्धको समयमा नै शाक्यभिक्षुहरू काठमाडौं उपत्यकामा आएको विवरण साहित्यिक स्रोतहरूले दिने हुनाले त्यही समयदेखि यहाँ विहारहरू बनेका हुन सक्दछन्। तर उपत्यकामा विहार बन्न लागेका साहित्यिक विवरण चाहिं ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीदेखिका मात्र पाउन सकिन्छन्। वंशावलीहरूमा ईशापूर्व तेस्रो शताब्दीका भारतीय सम्राट् अशोक नेपाल आएको, उनले छोरी चारुमतीको विवाह यहींका देवपालसँग गरिदिएको एवं चारुमतीले यहाँ विहार बनाएको विवरण परेको छ। कसै-कसैले त वंशावलीको आधारमा चावहिलको विहारलाई चारुमती विहार भनेको पनि पाइन्छ। तर अशोक नेपाल आएको विवरण नै प्रामाणिक नभएकाले चारुमतीले यहाँ विहार बनाएको विवरणलाई सत्य मान्ने चाहिं आधारहरूको अभाव छ।

लिच्छविकालदेखि काठमाडौं उपत्यकामा विहारहरू बन्न लागेका ऐतिहासिक प्रमाणहरू प्राप्त भएका छन्। मानदेवको समय भन्दा अगाडिको मानिएको चावहिलमा प्राप्त एक अभिलेखमा त्यस क्षेत्रमा एक विहार रहेको विवरण दिइएको छ। उक्त अभिलेखको आधारमा उक्त समयमा उपत्यकामा विहारहरू बन्न लागेको संकेत पाउन सकिन्छ। भिक्षु सुदर्शनले चाहिँ कुनै पनि व्यक्ति विहार विना 'सुगत शासन पक्षपाती' हुन नसक्ने कुरा बताउँदै वृषदेवको समयमा विहारहरू भएकाले नै उनले यो पद्वी लिएका थिए भन्ने कुरा बताउनुभएको छ। लिच्छवि कालका अभिलेखहरूमा उल्लेख गरिएका भिक्षु र भिक्षुणी संघ एवं विहार शब्दहरूले पनि तत्कालका विहारहरूलाई नै संकेत गरेका छन्। तर त्यो युगका मान्न सकिने विहारहरू एवं तिनका अवशेष उपत्यकामा आजसम्म पनि प्राप्त गर्न नसकिएकाले त्यो युगका विहारहरूको वास्तुकलाको बारेमा वर्णन गर्न असम्भवप्राय देखिन्छ। यति हुँदाहुँदै पनि त्यो युगसम्ममा विहारहरू अघिल्लो युगका भन्दा केही परिष्कृत भएका थिए भन्न चाहिं सकिन्छ।

नेपालमा मध्यकालमा विहार वास्तुकलाको अत्यधिक विकास भयो। यो युगमा बनेका विहारहरू वास्तुकलाका दृष्टिले निक्कै महत्त्वपूर्ण छन्। विहारहरूमा तोरण, टुँडाल आदिको प्रयोग गरी तिनमा समेत बौद्ध देवदेवी, मानव, पशु र फूलबुट्टाका आकर्षक आकृति निकाल्ने परम्परा यसै युगमा विकसित भएको देखिन्छ। विहारको बीचको आँगनमा चैत्य या सानो तलेशैलीको मन्दिर एवं मूलगन्धकुटी माथि छानामा आकर्षक गजुर या तलेशैलीको मन्दिरको स्वरूप निकाल्ने परम्परा यही युगमा विकसित भएको मान्नुपर्दछ। यसरी मध्यकालसम्ममा विहार वास्तुकलाको विकासको क्रममा स-साना विशिष्टता आइसकेको देखिन्छ। आधुनिक कालमा समेत विहार वास्तुकलाको मध्यकालीन शैलीले गहिरो प्रभाव जमाएको छ। पूर्वमध्यकालदेखिका विहारहरू चाहिँ आजसम्म पनि उपत्यकामा जीवित रूपमा रहेका छन्।

२. विहार वास्तुकलाका मुख्य विशेषताहरू
(Chief Features of Vihara Architecture)

नेपाली विहार वास्तुकलाका मुख्य विशेषताहरूलाई तल बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

(क) विहारहरू चतुष्कोणाकार भूमि योजनामा एक या दुई तले स्वरूपमा बनेका हुन्छन्। विहारको छानो तल्ले शैलीका मन्दिरको जस्तै भिरालो आकारमा बनाइएको हुन्छ। यस्ता छानाहरूको धुरीमा कतैकतै गजुर र कतै त चैत्यको स्वरूप पनि बनाइएको हुन्छ।

(ख) विहारको छानो थाम्नलाई तल्ले शैलीका मन्दिरमा जस्तै काष्ठ टुँडालको प्रयोग गरिएको हुन्छ। यी टुँडालहरूमा बौद्ध देवदेवी र सामान्य जनजीवनसँग सम्बन्धित आकृतिहरू अंकित गरिएका देखिन्छन्। विशेषतः नेपाली विहारका टुँडालहरूमा तारा, अवलोकितेश्वर, सालभञ्जिका दृश्य तथा अन्य पापपुण्यका विषयवस्तुहरू पनि अंकित गरेको देख्न सकिन्छ। यी टुँडालहरू ४०° (चालिस डिग्री) को कोणमा तेर्सिएर रहेका हुन्छन्।

(ग) चतुष्कोण आकारमा बनेको विहारको प्रवेश द्वार भने एउटै मात्र हुन्छ। सुरक्षाको कारणबाट अन्यत्र त्यस्ता ढोकाहरू नबनाइएका हुन्। यसो गर्दा बाहिरबाट अरू मानिस विहारभित्र पस्न पाउँदैनन्। यो ढोका पनि सामान्य भन्दा केही होचो र साँघुरो हुन्छ। त्यो ढोकामा बाहिरपट्टि दायाँबायाँ दुईतिर सिंहका मूर्ति राख्ने चलन छ। शाक्यमुनी बुद्धलाई शाक्यसिंह मानिने हुनाले सिंहको मूर्ति त्यहाँ स्थापना गर्ने चलन चलेको हो। यसैगरी सिंहलाई बलियो द्वारपाल एवं रक्षक मानेर पनि यो प्रचलन सुरु भएको हुन सक्दछ।

(घ) विहारको मुख्य द्वारमाथि कलात्मक तोरण राखिएको हुन्छ। यो तोरण प्रायःजसो काठको बनेको देखिन्छ र यो अर्ध गोलाकार स्वरूपको हुन्छ। उक्त तोरणको बीचमा शाक्यमुनी बुद्ध तथा अन्य बौद्ध देवीदेवताका आकृति अंकित गरिन्छन्। क्षेपुको आकृति, मकरामुखाकृति एवं आकर्षक फूलबुट्टा र अलंकरणबाट तोरण सजाइएको हुन्छ। कतैकतै तोरणलाई धातुका पाताले मोर्ने चलन पनि छ।

(ङ) विहारको मूल प्रवेश द्वारबाट भित्र पस्नेवित्तिकै दुवैतिर काठका फलैंचा बनाइएको देख्न सकिन्छ। उक्त फलैंचामा पहिले पहिले द्वार पण्डित बसेर विहारमा अध्ययन गर्न आउने विद्यार्थीको प्रवेश परीक्षा लिने गर्दथे। रातको समयमा विहारको रक्षा गर्न बस्ने मानिसहरू त्यहाँ सुत्ने एवं बस्ने गर्दथे। काठमाडौं उपत्यकामा बनेका प्रायः सबै जसो मध्यकालीन विहारका द्वारमा यस्ता फलैंचा बनाइएका छन्।

(च) विहारको ढोकाको सिधा अगाडि मूल गन्धकुटी रहने गर्दछ। यसलाई भगवान् बुद्धको बासस्थान मानी खाली नै छाडिन्छ। तर आज आएर चाहिँ मूलगन्ध कुटीमा भगवान् बुद्धको मूर्ति नै स्थापना गर्न पनि थालिएको छ। प्रारम्भमा मूलगन्धकुटीमाथि छानामा सामान्य स्वरूपको केही सामग्री र त्यसपछि एक, तीन र पाँच जस्ता बिजोर संख्याका गजुर राख्न थालियो। पछि गएर कतिपय स्थानमा त मूलगन्धकुटीमाथि तले शैलीको मन्दिर नै बनाउने चलन चलेको पाइन्छ।

(छ) विहारको भवनको लड चारैतिर बनाइएको हुन्छ। उक्त लडमा भित्रैतिरबाट माथि चढ्ने भर्‍याङ्ग बनाइन्छन्। ती लङ्गहरूमा अनेक प्रयोजनका

लागि अलग-अलग कोठाहरू बनाउने चलन थियो। विहारका भ्यालहरू लडबाट भित्रपट्टि फर्काएर निर्माण गरिन्छन्। लडहरूको तल्लो भागमा भित्रपट्टि वरिपरि पेटी बनाइएको हुन्छ, जसमा भिक्षुभिक्षुणीहरू नासिका दृष्टि लगाएर ध्यान या चिन्तन गर्दै एवं बौद्ध मन्त्र पढ्दै वरिपरि घुम्ने गर्दछन्। तसर्थ त्यो पेटीलाई चंक्रमण पथ भनिएको पाइन्छ।

(ज) विहारभित्र चारैतिर भवनका लड बनाएर बीचमा खाली आँगन छाडिएको हुन्छ। उक्त स्थान धर्म देशना गर्ने क्रममा मानिसहरू जम्मा हुन प्रयोग गरिन्छ। ढुङ्गा या ईंटा छापेर बनाइने त्यस्ता चोकको बीचमा एक सानो चैत्य निर्माण गरिएको हुन्छ। चैत्यचाहिं पूजा गर्ने उद्देश्यले बनाइने गरेको हो।

(झ) विहारमा मूल चोकको तीनतिर (मूल गन्धकुटीलाई छाडेर) भिक्षुभिक्षुणी बस्न स-साना कोठाहरू बनाउने चलन छ। ती कोठाहरूमा भ्यालहरू भित्रपट्टि मात्र फर्काइएका हुन्छन्। मूल आँगनको तीनतिर बरण्डा धर्म देशना गर्नका लागि तथा चंक्रमण पथको रूपमा निर्माण गरिएका हुन्छन्। विहारभित्र नै भण्डार कोठा, ढल र इनार पनि निर्माण गर्ने चलन छ। गणेश, महांकाल र अजिमाका मूर्ति र चित्रहरू पनि त्यहाँ बनाउने गरिन्छ।

३. लिच्छविकालका विहारहरू (Viharas of Lichchhavi Period)

नेपालमा विहार वास्तुकलाको कुन समयमा सुरुवात भयो भन्ने कुरा स्पष्ट छैन। उत्खननबाट लुम्बिनी कपिलवस्तु क्षेत्रमा ईशापूर्व कालका मान्न सकिने विहारका अवशेषहरू पाइएका छन् भने बुद्धको समयमा नै कपिलवस्तुबाट शाक्यहरू काठमाडौं उपत्यकामा पनि आउने गरेका विवरणहरू पाइएबाट त्यही समयदेखि यहाँ विहारहरू बनेको हुनुपर्दछ। तत्पश्चात् ई. पू. तेस्रो शताब्दीमा अशोककी छोरी चारुमतीले काठमाडौं उपत्यकामा विहार बनाएको कुरा पनि वंशावलीहरूमा उल्लेख छ। तर त्यो समयमा उपत्यकामा विहार बने नबनेको कुराचाहिं प्रमाणित हुन सकेको छैन। यता लिच्छविकालदेखि उपत्यकामा विहारहरू बन्न लागेका ऐतिहासिक प्रमाणहरू समेत फेला परेका छन्।

लिच्छवि शासक वृषदेवलाई मानदेवको अभिलेखमा सुगत शासन पक्षपाती भनिएको छ। सुगत शासन पक्षपाती हुनका लागि विहारको आवश्यकता पर्ने राय भिक्षु सुदर्शनको छ। यसै गरी गोपालराज वंशावलीमा मानदेवले मानविहार बनाएको चर्चा गरिएको छ। यता अंशुवर्माको हाँडीगाउँ अभिलेखमा पनि गुँविहार, श्रीमान विहार, राज विहार, खर्जुरिका विहार र मध्यम विहार आदि पाँचवटा

विहारहरूको चर्चा गरिएको देखिन्छ। यसरी लिच्छवि कालका अभिलेखहरूले मुख्यतया पाँच वटा विहारको नाम दिएको भए तापनि वंशावलीको समेत आधार लिएर जगदीशचन्द्र रेग्मीले यो युगका करिब चौध वटा विहारको उल्लेख गर्नुभएको छ। तर पनि यो युगमा प्रख्यात चाहिँ निम्न अनुसार पाँच वटा मात्र विहारहरू थिए–

१. **गुंविहार**– अंशुवर्माको हाँडीगाउँको अभिलेखमा यो विहारको चर्चा गरिएको छ। गोपालराज र भाषा वंशावलीले यो विहार राजा वृषदेवद्वारा निर्माण भएको मानेका छन्। यो विहार वर्तमानको स्वयंभू विहार हो भन्ने कतिपय विद्वान्हरूको तर्क रहेको छ भने धनवज्र वज्राचार्यले यसलाई सांखु वज्रयोगिनी स्थानको विहार मान्नुभएको देखिन्छ। मल्लकालीन ठ्यासफूहरूमा समेत यो विहारको साथमा गुंविहार चैत्य समेत भएको उल्लेख पाइन्छ। तर यो विहारको स्वरूपको बारेमा चाहिँ स्पष्टसँग उल्लेख गरिएको कतै पनि पाइएको छैन।

२. **श्रीमानविहार**– गोपालराज वंशावलीले मानदेवद्वारा यो विहार निर्माण गरिएको चर्चा गरेको छ। अंशुवर्माको हाँडीगाउँको र नरेन्द्रदेवको पाटन यागवहाल अभिलेखमा यो विहारको नाम उल्लेख गरिएको देखिन्छ। 'श्री' जस्तो राजकीय विशेषण समेत जोडिएकोले यो विहार राजाले नै बनाउन लगाएको स्पष्ट हुन्छ। साथै नामको आधार र गोपालराज वंशावलीको कथन मिल्ने हुनाले यो विहार निर्माण सम्बन्धी श्रेय मानदेवलाई नै दिन सकिन्छ। लिच्छविकालका अभिलेखहरूले यो विहार पाटन भेगमा रहेको संकेत गरेका छन्।

३. **श्रीराजविहार** – 'श्री' जस्तो राजकीय विशेषण प्राप्त राज विहार धर्मदेवले या अंशुवर्माले बनाएको विवरण गोपालराज वंशावलीले दिएको छ। अंशुवर्माको हाँडीगाउँको र नरेन्द्रदेवको पाटन यागवहालको अभिलेखमा समेत नामोल्लेख गरिएको यो विहार धर्मदेव या अंशुवर्मा कसले बनाएका थिए भन्ने कुरा स्पष्ट हुन सकेको छैन। तर पनि पाटन भेगतिर स्थापित यो विहार निर्माणको श्रेय अंशुवर्मालाई दिएमा त्यति अतिसयोक्तिपूर्ण ठहर्दैन।

४. **खर्जुरिका विहार**– अंशुवर्माको संवत ३२ को हाँडीगाउँ अभिलेखमा अन्य विहार सरह यसको पनि विशिष्ट स्थान रहेको देखिन्छ। पुराण दुईपण अनुदान प्राप्त गर्न सक्षम यो विहारको उल्लेख पाटन यागवहाल अभिलेखमा समेत गरिएको छ। यस आधारमा यो विहार पनि पाटन भेगतिर नै भएको स्पष्ट हुने गर्दछ। तर यसको निर्माण कसले गराएका थिए भन्ने कुरा चाहिँ स्पष्ट छैन।

५. **मध्यम विहार**– अंशुवर्माको हाँडीगाउँ र नरेन्द्रदेवको पाटन यागवहाल अभिलेखमा नामोल्लेख गरिएको यो विहारको निर्माण कसले कहिले गरे भन्ने कुरा स्पष्ट छैन। तर यो विहार पनि पाटनतिर भएको संकेत चाहिँ मिलेको पाइन्छ।

लिच्छविकालका यी पाँच वटा विशिष्ट विहारहरू बाहेक अजिका विहार, भुवनाकर श्रीविहार, भयरुचि विहार, चतुर्भालङ्गासन विहार, महाप्रतिहार वार्त्त सुजात प्रभु विहार, वार्त्त कल्याणगुप्त विहार, शिवदेव विहार, प्रणिधि विहार, जततवत्म विहार आदिको नाम समेत लिच्छविकालका विहारहरूको सूचीमा डा. जगदीशचन्द्र रेग्मीले उल्लेख गर्नुभएको छ। तर यी विहारहरूको बारेमा थप जानकारी दिने स्रोतहरूको चाहिँ अभाव रहेको छ। यी विहारका अवशेषहरू समेत उत्खननबाट प्राप्त हुन नसकेकाले वर्तमानमा अस्तित्वमा रहेका विहार नै यिनका पूर्वरूप थिए या नष्ट भएर हाल यिनका अवशेषहरू जमिनमुनि पुरिएका छन् भन्ने कुरा समेत अस्पष्ट नै छ। तर पनि लिच्छविकालका यी विहारहरू तत्कालका विहार वास्तुकलाका विशेषताहरूले चाहिँ भरिपूर्ण भएको हुन सक्ने अनुमान गरिएको छ। मध्यकालमा चाहिँ नेपालमा करिब एक सय बहत्तर वटा विहारहरू रहेको चर्चा डा. जगदीशचन्द्र रेग्मीले गर्नुभएको देखिन्छ।

४. मध्यकालका विहारहरू (Viharas of Medieval Period)

१. पाटनको रुद्रवर्ण महाविहार (Rudravarna Mahaviraha of Patan)

काठमाडौं उपत्यकामा पाइएका मध्यकालीन सर्वप्राचीन विहारहरूमध्ये पाटन उकवाहा टोलको रुद्रवर्ण महाविहार पनि एक हो। यस विहारलाई उकुवाहा र श्री शिवदेव वर्मा संस्कारित रुद्रवर्मा महाविहार पनि भनिएको पाइन्छ। यो विहारको स्थापना काल हालसम्म स्पष्ट हुन सकेको छैन। यो विहारमा प्रारम्भिक कालका मानिने नेपाल संवत् २३९ देखि ३४९ सम्मका जम्मा बाह्र वटा ताडपत्रमा लेखिए विहारसँग सम्बन्धित विवरणहरू पाइएका छन्। यी विवरणहरूले उकुवाहालाई रुद्रवर्मा महाविहार नाम दिएका छन् भने चारवटाले चाहिँ श्री शिवदेव संस्कारित भनेको पाइन्छ। यसबाट यो विहार शिवदेव वर्माले निर्माण गरेर पछि रुद्रदेवले जीर्णोद्धार गरेको मान्नुपर्दछ। तर लिच्छविकालदेखि नेपालमा विभिन्न शिवदेव नामक शासकहरूले शासन गरेको पाइन्छ। यी विभिन्न राजामध्ये पूर्वमध्यकालमा (ने. सं. २२१-२४३) काठमाडौं उपत्यकामा शासन गर्ने ठकुरी राजा शिवदेवले यो विहार स्थापना गरेको मानिन्छ। हुन त लिच्छविकालका राजा शिवदेव प्रथमले पनि आफ्नो जीवनको अन्तिम समयतिर बौद्ध भिक्षु भएर हिंडेको एवं शिवदेव विहार निर्माण गरेको विवरण केही स्रोतहरूले दिएका छन्। तर उक्त विहार शिवदेव प्रथमले नै बनाएका हुन् भन्ने कुनै पनि प्रमाणहरू पाउ

सकिएका छैनन् । यस विहारका केही वास्तुकलाका नमुना पूर्वमध्यकाल-का नमुना प्रमाणित भएकाले यो विहार पूर्वमध्यकालका शासक शिवदेवले नै निर्माण गरेको मानिएको हो ।

उकुवहाल क्षेत्रमा मध्यकालीन केही शिलालेखहरू पनि पाइएका छन् । जसमध्ये नेपाल संवत् ४८१ को अभिलेखले श्री श्री सम्बरको मूर्ति स्थापना गरेको विवरण प्रस्तुत गर्दै यो विहारको नाम रुद्रवर्मा महाविहार नै उल्लेख गरेको पाइन्छ । त्यसपछि नेपाल संवत् ५११ को शिलालेखले यस विहारलाई रुद्रवर्ण नाम दिएको छ भने त्यहाँ प्राप्त ने.सं. ६६७ को शिलालेखले समेत यही नाम दोहोऱ्याएको देखिन्छ । रुद्रवर्ण महाविहारका काठमाडौं उपत्यकामा कनक वर्णविहार, धनवज्रविहार, इक्षुवर्णविहार, भीमकृत रत्न लाभ विहार, पूर्णचन्द्र विहार आदि लगायत सत्ताइसवटा शाखाहरू छन्, जसमध्ये उकुवहा टोलकै खण्डचुका विहार र यन्तरिभी विहार, महाबुद्ध टोलको बोधिमण्डप विहार र यसका उपशाखाहरू, थैना टोलको कुल चैत्य कीर्ति विहार, लुखुसिटोलको सुमंगल विहार र पाण्डव विहार, ज्याठा टोलको धनवीर सिंह विहार एवं कलछेंटोलको वैश्यश्री दिवाकर वर्मा महाविहार विशेष उल्लेखनीय छन् ।



रुद्रवर्णमहाविहार

नेपालका मध्यकालीन विहारहरूमा सामान्यतया चारैतिर भिक्षुभिक्षुणी बस्ने स-साना कोठा रहने, विहार भित्र पस्न र बाहिर निस्कन एउटा मात्र ढोका विहारको पूर्वपट्टि रहने, विहार चतुष्कोणाकार योजनामा बनाइने, ढोकाको दुवैतिर द्वारपाल बस्न फलैंचा राखिने, विहारभित्र चारैतिर मन्त्र जप्दै घुम्ने बाटो (चंक्रमण पथ) रहने, विहारको बीचमा एक सानो चैत्य पूजा गर्न बनाइने, मूल ढोकाको सिधा अगाडि मूल गन्धकुटी (बुद्धको प्रतिमा राख्ने कोठा) रहने, मूलगन्ध कुटीमाथि गजुर राख्ने या तल्ले शैलीको मन्दिरै बनाउने, तोरण, टुँडाल आदिको प्रयोग हुने आदि जस्ता विशेषताहरू रहेका पाइन्छन्। पाटनको रुद्रवर्ण महाविहार पनि यस्तै विशेषताहरूले भरिपूर्ण थियो। तर यस्ता विहारहरूमा भिक्षुभिक्षुणीको बदला गृहस्थीहरू अनेक व्यवसाय गरेर पुस्तौं पुस्तादेखि बसेका छन्। तसर्थ आजभन्दा करिब सवा सय वर्ष अगाडितिर रुद्रवर्ण महाविहारको वरिपरिका बासस्थानहरू भत्काइए र यो विहार एक मन्दिरको रूपमा परिणत भई संरक्षित हुनपुग्यो।

रुद्रवर्ण महाविहार प्रांगणमा पस्ने द्वार आधुनिक ढंगमा निर्माण गरिएको छ, जहाँ द्वारको दुवैतिर दुई वटा ध्वजा लिएका द्वारपाल सिंहका मूर्तिहरू राखिएका छन्। त्यहाँबाट भित्र पस्ता यस विहारको शाखा ऊ वहा गथिका नामक विहार देख्न सकिन्छ। उक्त शाखाबाट भित्र पस्दा कछुवामाथि हात्ती र हात्तीमाथि सिंह भएको हरिहरिहरि वाहन लोकेश्वरका दुई वटा मूर्तिहरू देख्न सकिन्छन्। यी मूर्तिहरू नेपाल संवत् १०२९ मा निर्माण गरिएका हुन्। यो विहारमा पूर्वमध्य कालसम्मको तोरण पाइएको थियो। उक्त तोरण जीर्ण भएकाले हाल रुद्रवर्ण महाविहारको ढोकामाथि आजभन्दा करीव दुई दशकअगाडि एक नयाँ तोरण निर्माण गरी राखिएको छ। उक्त तोरणको बीच भागमा अक्षोभ बुद्ध छन् जसको देब्रेतिर प्रज्ञापारमिता र दाहिनेतिर अवलोकितेश्वर देखिन्छन्।

पाटनको रुद्रवर्ण महाविहार तीन तलाको छ, जसका छानाहरू चाहिँ दुई वटा मात्र देखिन्छन्। यसका भित्र पस्ने द्वारछेउको सिंढीमा हात्तीमाथि सिंह र सिंहमाथि सिंहनादलोकेश्वरका मूर्तिहरू छन्। यी आकृतिमा सिंहले धातुका तीन कुने झन्डा लिएका देखिन्छन्। ढोका, फूल र पातका आकृतिले सजाइएको एवं तोरण धातुका पाताले मोरेर त्यसमाथि विभिन्न आकृति निकालिएको यो महाविहारको मुख्य मन्दिरको द्वार निक्कै आकर्षक छ। त्यस द्वारको तोरणमा बीचमा अक्षोभ बुद्ध र दायाँ बायाँ सारिपुत्र र मौदगल्यानका आकृति निर्माण गरिएका छन्। यो तोरणमा प्रज्ञापारमिता, षडाक्षरी लोकेश्वर र पंचध्यानी बुद्धका आकृति समेत उत्कीर्ण गरिएको देखिन्छ।

रुद्रवर्ण महाविहारको मुख्य मन्दिरको ढोका धातुका पाताले राम्रोसँग मोरिएको छ र त्यसमा सारिपुत्र, शुद्धोधन, मंजुश्री, पद्मपाणि लोकेश्वर समन्तभद्र, वज्रपाणि, रत्नपाणि, विश्वपाणि वोधिसत्व, मायादेवी र मौदगल्यायानका आकृतिहरू

देख्न सकिन्छ। यी आकृतिभन्दा माथि ढोकाको दुवैतिर स्वयंभू चैत्य र बुद्ध जन्मका आकृति भित्तामा राखिएका छन्। यो मन्दिरको (विहारको मूल मन्दिर) पाँच वटा झ्याल छन् र ती पाँच झ्यालको बीचमा माथिपट्टि अक्षोभको आकृतियुक्त तोरण छ। विहारको प्रथम छानालाई छ वटा कुँदिएका टुँडालले टेवा दिएको देखिन्छ। प्रथम छानामा माथि अर्को गाह्रोको भित्तामा पाँच वटा स-साना चैत्य अड्याएर निर्माण गरिएका छन्। अर्को तलामा पाँच वटा झ्यालका आकृति (false windows) एवं तिनमा ध्यानी बुद्ध र माथि लहरै टुँडालहरू एवं त्यसमाथि धातुको छाना देखिन्छ। यो मन्दिरको छानामा सबभन्दा माथि लहरै पन्ध्र वटा चैत्य गजुरको रूपमा राखिएका छन्, जसमध्ये बीचको चैत्य माथि चाहिँ छत्र पनि देखिन्छ।

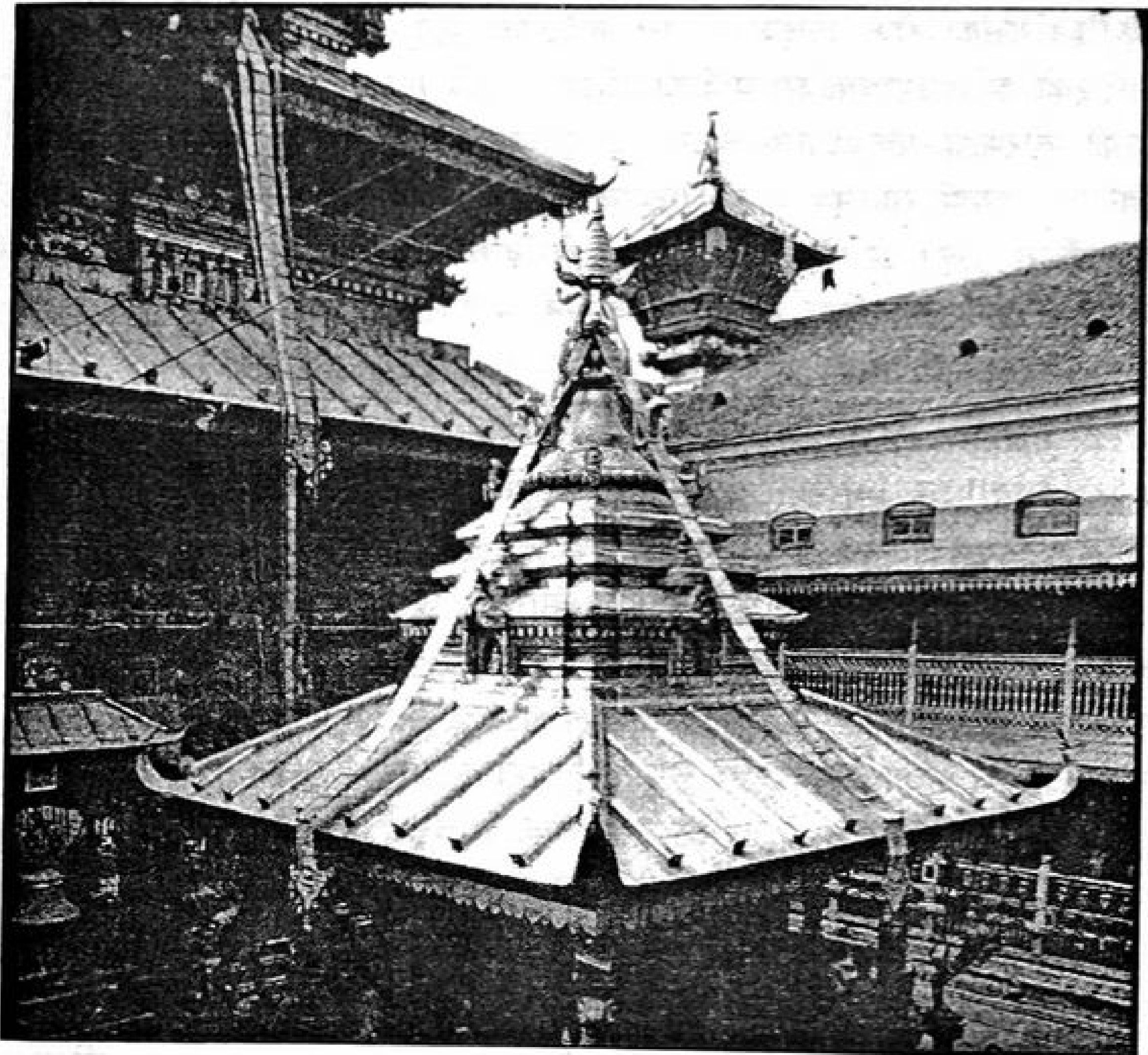
रुद्रवर्ण महाविहार भित्र प्रांगणमा मध्यकाल र आधुनिक कालमा बनेका कला र वास्तुकलाका थुप्रै नमुनाहरू देख्न सकिन्छन्। यस विहारको प्रांगणमा घोडा, गरुड, सिंह, चैत्य, धर्म धातु मण्डल, वज्र, धातुका बत्ती एवं मंजुश्री र मन्दिरका दाताका मूर्तिहरू देख्न सकिन्छन्। पूर्वमध्यकालतिर वनेको मानिने यो विहार कला र वास्तुकलाको दृष्टिले ज्यादै आकर्षक एवं महत्त्वपूर्ण छ। यो महाविहारलाई बेला-बेलामा जीर्णोद्धार गरिए तापनि यसलाई पुरानै शैलीमा राख्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ।

२. पाटनको हिरण्यवर्ण महाविहार (Hiranyavarna Mahavihar of Patan)

पाटनको क्वालखुटोलमा अवस्थित यस विहारलाई क्वा वाहा एवं भाष्करदेव संस्कारित हिरण्यवर्ण महाविहार पनि भनिएको पाइन्छ। सबैभन्दा धेरै संख्यामा भिक्षुभिक्षुणीहरूको संघ रहेको यो महाविहार उपत्यकाको अन्य विहारहरूभन्दा अत्यधिक मात्रामा सजाइएको छ। मध्यकालमा तिब्बततर्फ व्यापार गर्न जाने मानिसहरूले कमाएको सम्पत्ति केही मात्रामा यो विहारलाई प्रदान गर्दथे, साथै उनीहरूले प्रदान गरेको सुवर्णले यसलाई सजाएकोले यो विहारलाई हिरण्यवर्ण महाविहार भनिएको हो। यो विहारको करिब चौधवटा शाखाहरू अझसम्म पनि विद्यमान छन्। करिब छ वटा शाखा चाहिँ हाल आएर स्वतन्त्र भएका छन्। क्वा वाहामा पाल्पा र भोजपुरका नेवारको पनि सम्पर्क थियो। तर आज आएर यो सम्पर्क टुटेको छ। यो महाविहार तिब्बती लामा बौद्ध धर्मसँग समेत सम्बन्धित छ।

हिरण्यवर्ण महाविहारको प्रारम्भिक इतिहास चाहिँ त्यति स्पष्ट छैन। सबैभन्दा पहिले नेपाल संवत् २०२ मा लेखिएको ताडपत्रको एक ग्रन्थ र

गुणकामदेवका समयको अर्को ग्रन्थको पुष्पिका वाक्यांशमा यो विहारको नाम उल्लिखित भएको पाइन्छ। तर उक्त प्रथम ग्रन्थको विवरण स्पष्ट देखिँदैन भने दोस्रोको मिति उल्लेख नगरिएकाले उक्त ग्रन्थ कुन गुणकामदेवको पालाको हो भनी छुट्टचाउन मुस्किल पर्दछ। तर पनि यो विहारको ऐतिहासिकता यी संकेतहरूको आधारमा पूर्वमध्यकालसम्म पुग्ने कुराचाहिँ नकार्न सकिँदैन। क्वावाहामा पाइएको सबैभन्दा पुरानो प्रामाणिक अभिलेख नेपाल संवत् ५१९ को विहारलाई गजुर चढाएर राखेको अभिलेख हो। त्यस्तै क्वावाहालाई चढाइएका भाँडाकुँडा (पिण्डापात्र) मा पनि ने. सं. ६४५ देखि यताका अभिलेखहरू पाइएका छन्। नेपाल संवत् ६५३ को एउटा विवरणले त दोलखाका श्री उजोतदेवले 'क्वापाध्य' लाई दुईवटा घण्टा र एउटा सुनको गहना चढाएको विवरण परेको छ। यस पछिका क्वावाहा सम्बन्धी विवरण दिने प्रशस्त अभिलेख एवं सामग्रीहरू पाइन्छन् जसले यसको ऐतिहासिक महत्त्वलाई झल्काउने गर्दछन्।



हिरण्यवर्ण महाविहार

हिरण्यवर्ण महाविहारमा प्रांगणमा क्वाल्खुतर्फबाट भित्र पस्ने मूलद्वार रहेको छ, जसमा दुवैतिर दुईवटा सिंहाकृति छन् भने द्वारमाथि तोरण जस्तो देखिने ढुङ्गा राखिएको छ। उक्त द्वारबाट भित्र पसेपछि साँघुरो द्वारबाट केही पर जाँदा पुन: अर्को ढोका र ढोकामाथि ढुङ्गाको द्वार आकारको आकृति देखिन्छ। यस दोस्रो द्वारमा छेउमा तान्त्रिक देव-देवीहरू, अमिताभ बुद्ध, अमोघसिद्धि, मंजुश्री आदिका मूर्तिहरू राखिएका छन्। उक्त द्वार पार गरेपछि हिरण्यवर्ण महाविहारभित्र पुगिन्छ। उक्त प्रांगणमा वरिपरि अनेकन् देवीदेवताका मूर्ति, बीचको आँगनमा सुनका पाताले मोडिएको एक सानो मन्दिर, सिधा अगाडि तीनवटा छाना भएको तले शैलीको मन्दिर र दायाँपट्टि माथ्लो तलामा तिब्बती लामा धर्म परम्परा अनुसारको पूजा गर्ने कोठा देख्न सकिन्छ। तर यस विहारका तला चाहिँ चार वटा छन्। यसको छाना सुनको मोलम्बा लगाएर धातुको बनाइएको छ।

हिरण्यवर्ण महाविहारको मुख्य चार तले तीन छानाको मन्दिर अगाडि द्वारमा हात्तीमाथि चढेका सिंह र तिन माथि सिंहनाद लोकेश्वरका मूर्तिहरू देख्न सकिन्छ। यसका ढोका धातुका पाताले मोडिएका छन्। एवं तोरणमा चाहिँ चाँदी लगाइएको छ। उपत्यकाको चाँदीको तोरण भएको एउटा मात्र विहार यही हो। यहाँको तोरणमा पंच ध्यानी बुद्धका आकृतिहरू छन्, जसमध्ये बीचमा अक्षोभ देखिन्छन्। त्यहाँ सारिपुत्र र मौदगल्यान एवं वज्रसत्व, नागिनी आदिका आकृति पनि अंकित छन्। यो तोरण चाहिँ पृथ्वी वीरविक्रम शाहदेवको पालामा मात्र त्यहाँ चढाइएको हो। त्यो भन्दा अगाडिको चाँदीकै पाताले मोरिएको अर्को तोरण चाहिं ठूलो तोरणद्वारा छोपिएको छ।

वास्तवमा हिरण्यवर्ण महाविहारका मुख्य देवता (क्वापाध्य) अक्षोभ हुन्, यिनको मूर्ति यस विहारमा पूर्व फर्काएर राखिएको छ। यो मूर्ति गरगहनाले छोपिएकाले यसको मुख मात्र देख्न सकिन्छ। तसर्थ यसलाई कसैले शाक्यमुनि बुद्ध र अन्य कतिपयले बज्रधरको मूर्ति पनि मानेका छन्। ढोकाको माथ्लो भागमा पद्मपाणि र वज्रपाणि लोकेश्वरका मूर्तिहरू राखिएका छन्। मन्दिर भित्र पस्ने ढोकामाथि पंचझ्याल र नक्कली झ्याल (False window) राखिएका छन्। हरेक झ्याल धातुका पाताले मोरिएका छन् र तिनमा हरेकमा एक-एक गरी पंच ध्यानी बुद्धहरू बसेका देखिन्छन्। ती पाँच झ्यालको बीचमा माथि तोरण पनि देखिन्छ, जसबीचमा अक्षोभसहितको पंचध्यानी बुद्धका आकृति देख्न सकिन्छ। तान्त्रिक देवीहरू, सालभंजिका, सिंहनाद लोकेश्वर, षडाक्षरी लोकेश्वर, प्रज्ञापारमिता आदिका आकृति पनि उक्त भित्तामा देख्न सकिन्छन्।

यो मन्दिरको तल्लो छाना तान्त्रिक देवी-देवताका आकृति कुँदिएका टुँडालबाट अड्याइएको छ। प्रथम छानामाथि एक सानो मन्दिरको स्वरूप छ, जसमा बुद्ध, धर्म र संघका मूर्तिहरू छन्। दोस्रो छानामा नौवटा स्वर्ण चैत्य र

सबैभन्दा माथ्लो छानामा तेह्र वटा स्वर्ण चैत्य गजुरको रूपमा राखिएको देखिन्छ। छानाहरूमा वरिपरि किनकिन माला झुन्ड्याएर आकर्षक तुल्याइएको छ।

हिरण्यवर्ण महाविहारको बीच आँगनमा एक सानो चैत्य छ, जुन लिच्छविकालीन चैत्यको स्वरूपको देखिन्छ। यसलाई सुनका पाताले मोरेर आकर्षक तुल्याइएको देखिन्छ। यस चैत्यमा एउटा धातुको छाना पनि बनाइएको छ। आँगनको वरिपरि दिया र प्रार्थना चक्र, बरण्डाका चार कुनामा बोधिसत्वका मूर्तिहरू आदि जोकोहीले देख्न सक्दछ। यो बहालमा तिब्बती लामा बौद्ध परम्पराको पूजा कोठा समेत माथ्लो तलामा बनाइएको छ। यो महाविहारका चौध वटा भन्दा धेरै शाखाहरू रहेका छन्।

३. काठमाडौंको इटुम्बहाल (Itumbahal of Kathmandu)

काठमाडौंको इटुम्बहाल टोलमा रहेको इटुम्बहाल विहारलाई इटुम्बहाल र भाष्करदेव संस्कारित श्री केशवचन्द्रकृत पारावत महाविहार पनि भनिएको पाइन्छ। आचार्य गुठी अन्तर्गत पर्ने यो विहार काठमाडौंको सबैभन्दा पुरानो विहार मानिन्छ। राइटको वंशावलीले हरिदेवको राज्यमा केशवचन्द्रले यो विहार स्थापना गरेको कथा प्रस्तुत गरेको छ। उक्त कथाअनुसार परेवाले सुनको विष्टा दिएपछि त्यसबाट उसले खर्च गरी यो विहार बनाएको, परेवाको चाराको व्यवस्था गरेको एवं नाम समेत परावत (परेवा) महाविहार राखेको थियो। तर हरिदेव राजाको बारेमा नेपालको इतिहासमा त्यति स्पष्ट विवरण पाउन सकिएको छैन।

इटुम्बहालको किल्ला याम्बु (काठमाडौंको दक्षिणतिर) रहेको विवरण गोपालराज वंशावलीले पनि दिएको छ। उक्त स्थानमा यो विहारको किल्ला रहेको संकेत वंशावली अनुसार नेपाल संवत् ३६१ को हो। नेपाल संवत् ४७८ को एक हस्तलिखित ग्रन्थको पुष्पिका वाक्यमा पनि यो विहारको नामोल्लेख गरिएको छ। नेपाल संवत् ५०२ मा बनेपाका शासक मदनरामकी श्रीमती जैत्रलक्ष्मीले यो विहारमा आर्यताराको र मदनरामले दीपंकरको मूर्ति चढाएको ऐतिहासिक विवरण पनि पाइएको छ। नेपाल संवत् ६१२, ६८२, ७१४, ७८३ र ८३२ का उक्त विहारमा रहेका ऐतिहासिक प्रमाणहरूले समेत यस विहारको ऐतिहासिकता झल्काउने गर्दछन्। यो विहारको स्वरूप हेर्दा समेत यसको इतिहास पूर्वमध्यकालसम्म सजिलैसँग पुऱ्याउन सकिन्छ। यस विहारका बेग्लै शाखाहरू छैनन्, तर पनि पाँच वटा समूह चाहिँ रहेका छन्।

इटुम्बहाल काठमाडौंको सबैभन्दा पुरानो मात्र नभएर सबैभन्दा ठूलो विहार पनि हो। यो विहार उत्तरदक्षिण पारेर बनाइएको र अरू तीनतिर आवासगृह निर्माण गरिएका छन्। यो विहारको आफ्नै आँगन विहारको बीचमा रहेको, जहाँ

ढोकाबाट भित्र पस्न लाग्दा ढोकामाथि बुद्धको मारमाथिको विजय सम्बन्धी आकृतियुक्त पुरानो तोरण देख्न सकिन्छ। उक्त तोरणलाई मेरी स्लसरले पन्ध्रौं शताब्दी या त्योभन्दा पनि अगाडिको हुन सक्ने बताएकी छन्। इटुम्बहालको भित्रपट्टि जानासाथ दुई तले भवन चारैतिर बनेको देख्न सकिन्छ। भित्रपट्टि सिधा अगाडि पूजाकोठा (मूलगन्धकुटी) रहेको छ। उक्त कोठाको ढोकामाथि एक तोरण छ, जसमा चारमुख र ६ हात भएका तान्त्रिक देवता छन्। यो देवता उक्त विहारमा उपयुक्त चाहिँ देखिँदैन। दुई तला भएको र झिंगटीको छाना भएको यो विहारको मुख्य पूजा कोठामाथि पाँच वटा गजुरहरू राखिएका छन्।

इटुम्बहाल महाविहारको आँगनमा एक सानो चैत्य छ, जसमा चारतिर पंचध्यानी बुद्धका आकृतिहरू बनाइएका छन्। यो विहारमा पूर्वमध्यकालसम्मका मान्न सकिने तीन वटा टुँडालहरू पाइएका थिए, जसको स्वरूप पनौतीको इन्द्रेश्वर मन्दिरमा पाइएका टुँडालसँग मिल्दोजुल्दो खालको थियो। यो विहारमा करिब एक सय वज्राचार्य र चार सय शाक्य भएको ठूलो संघ रहेको छ। इटुम्बहाल पुरानो विहार भएर यसको ऐतिहासिकता पूर्वमध्यकालसम्म पुग्ने भए तापनि बढ्दो शहरीकरणको कारणले यसमा मानवको अतिक्रमण बढ्दो अवस्थामा छ र यसका पुराना विशेषताहरू हराउँदै गएका छन्।

४. काठमाडौंको छुस्यावहाल (Chhusyabahal of Kathmandu)

लिच्छविकालका केही मूर्ति र अभिलेख समेत रहेको ढवाकवाहाको शाखाको रूपमा छुस्या वाहा (विहार) रहेको छ। काठमाडौंको ज्याठा टोलमा रहेको यो विहारलाई गुणाकर विहार पनि भन्ने गरिन्छ।

छुस्यावहालको इतिहास खोजी गरेको खण्डमा मध्यकालसम्म नै पुग्नुपर्ने हुन्छ। यस विहारमा नेपाल संवत् ७८८ को एउटा अभिलेख पाइएको छ, जस अनुसार नेपाल संवत् ७६९ तिर यस विहारको निर्माण भएको र त्यहाँ हरिहर लोकेश्वरको मूर्ति स्थापना गरिएको उल्लेख पाइन्छ। त्यसका लागि वज्राचार्य गुणज्योति र उनका श्रीमतीहरूले चन्दा दिएका थिए। नेपाल संवत् ७९३ र ७९६ का अभिलेखहरू पनि यस विहारमा पाइएका छन्। यी विभिन्न प्रमाणहरूको आधारमा यो विहार ने. सं. ७६९ मा जीर्णोद्वार गरिएको तर यसको निर्माण चाहिँ त्योभन्दा धेरै पहिले नै भएको मान्न सकिन्छ।

छुस्यावाहा काठमाडौं उपत्यकाभित्रका मध्यकालीन विहार वास्तुकलाका प्रायः सबै विशेषताहरूले भरिपूर्ण छ। यो विहार भित्र पस्ने द्वारमा दुवैतिर सिंहका मूर्तिहरू द्वारपालको रूपमा राखिएका छन् भने प्रवेशद्वारमाथि प्रज्ञापारमिताका आकृतियुक्त तोरण देख्न सकिन्छ। दुई तले यो विहारको भुइँतला चतुष्कोणाकार

छ र यसमा तीन वटा ठूला-ठूला कोठाहरू देख्न सकिन्छन् । पहिलो कोठामा पस्ने द्वारमा दायाँपट्टि महांकाल र बायाँपट्टि गणेश स्थापना गरिएका छन् । प्रवेश द्वारको सिधा अगाडि बीचको आँगन पारी मूलगन्धकुटी छ, जसको ढोकामाथि पनि काठको तोरण राखिएको छ । उक्त तोरणमा बीचमा महाअक्षोभ र वरिपरि दश वटा तान्त्रिक देवदेवीका आकृतिहरू देख्न सकिन्छन् । यसको बीच भागको आँगनमा दुई वटा चैत्यहरू बनाइएका छन् । यी चैत्यमा एउटामा तारा र अर्कोमा वज्रसत्वका मूर्तिहरू राखिएका छन् ।

यो विहार आज आएर करिब प्रयोगविहीन भएको छ । यहाँ संघ पनि सक्रिय देखिँदैन । यस विहारमा एक परिवारका सदस्यहरू बसेका छन् । यहाँको पूजाआजा ढवाका वाहाका मानिस आएर चलाउने गर्दछन् । यहाँको चैत्यमा वर्षमा एक पटक मात्र श्रीपञ्चमीको दिन पूजा र उत्सव गर्ने गरिन्छ । यो विहारको तल्लो तलामा हाल एक विद्यालय समेत चलाइएकाले यो विहारको महत्त्व दिनहुँ घट्दो अवस्थामा छ ।

५. भक्तपुरको चतुरब्रह्म महाविहार (Chaturvarma Mahavihara of Bhaktapura)

भक्तपुर दरवारस्क्वायर छेउमा रहेको चतुरवर्ण महाविहारलाई तधिचेजवाहा पनि भनिएको पाइन्छ । भक्तपुरमा बाँकी रहेको वाहामध्ये पूर्ण स्वरूप यो विहारको मात्र रहेको छ । यो विहार भक्तपुर लायकुटोलमा अवस्थित छ । यो विहार कहिले निर्माण गरियो भन्ने कुरा हालसम्म यकिन हुन सकेको छैन । त्यहाँको एउटा टुँडाल नेपाल संवत् ६१० मा बनेको अभिलेख पाइएको छ, जसले पनि विहारको प्रारम्भिक निर्माण तिथिको बारेमा संकेत गरेको देखिदैन ।

भक्तपुरको चतुरवर्ण महाविहारका एक जना वज्राचार्यसँग एउटा 'पंचरक्षा' को हस्तलिखित ग्रन्थ रहेको छ, जसमा नेपाल संवत् ६११ मा काठमाडौं टक्षे वाहाको संघका सदस्य जीवचन्द्र नामक व्यक्ति रायमल्लका समयमा उक्त स्थानमा गएका थिए । तर यो विवरणले उक्त विहार स्थापना गरेको स्पष्ट पारेको देखिँदैन । त्यसपछि नेपाल संवत् ७३९, ७७३ र ७७५ का ऐतिहासिक सामग्रीले पनि यस विहारको बारेमा वर्णन गरेका छन् । ने.सं. ८७३ को अर्को एक अभिलेखले उक्त विहारको जीर्णोद्धारको बारेमा चर्चा गर्दै विहारभित्र बाखा, हाँस आदि पाल्न नपाउने एवं विहार सफा राख्नुपर्ने आदेश दिएको देखिन्छ । यहाँको ने.सं. ८७८ को अभिलेखले चाहिँ इहि, चूडाकर्म र छेवर र कर्णछेदन संस्कार कुमारीको आज्ञा विना गर्न नपाइने विधान दिएको पाइन्छ । यदि कुमारीको आज्ञा विना राजाले समेत उक्त कार्य गरेमा रु. एक सय जरिवाना गर्ने विधान रहेको पाइन्छ ।

भक्तपुरको चतुरब्रह्म महाविहार मध्यकालीन विहार वास्तुकलाका विशेषताहरूले भरिपूर्ण छ। प्रवेशद्वार, चोक, मूलगन्ध कुटी, टुँडाल आदि वस्तुहरू मध्यकालीन वास्तुकलाका नमुना झल्काउने खालका छन्। तर सन् १९७१ मा यसको जीर्णोद्धार गर्दा यहाँको तोरण चाहिँ नयाँ राखिएको छ।

४. गुम्बा वास्तुकला (Gomba Architecture)

अर्थ

हिनयानी एवं महायानी बौद्ध मार्गीहरूले बस्न र पूजा गर्न विहारहरू निर्माण गरेझैं तिब्बती लामा बौद्ध मार्गीहरूले ती दुवै प्रयोजनका लागि गुम्बाहरू निर्माण गर्ने गर्दछन्। तिब्बती भाषाको 'गोएन्पा' बाट बनेको गुम्बा शब्दको अर्थ मन्दिर भन्ने हुन्छ, जसको प्रयोजन चाहिँ विहारको सरह हुन्छ भन्ने कुराको माथि नै विवरण परेको छ। तर पनि गुम्बाहरूको वास्तुकला चाहिँ विहारको भन्दा अलग्ग प्रकारको रहेको हुन्छ।

वास्तुकला

गुम्बाको मूलढोका (छिगो) एकै मात्र पूर्वतर्फ रहेको हुनुपर्ने मान्यता छ। तर यो नियम सबै ठाउँमा पालना गरिएको पाइँदैन। गुम्बाको मूलढोका सामान्य प्रकारको हुने गर्दछ, जसबाट भित्र पस्नासाथ विहारहरूमा झैं खुला आँगन (छोमकोर) छाडिएको हुन्छ। त्यस आँगनमा विभिन्न बौद्ध मन्त्रहरू छापिएका कपडा टाँगेको खम्बा राखिएको हुन्छ। यही मूलचोकको दायाँ बायाँ भिक्षु (ढावा) को आवास कोठा (ढासा), भान्सा (थवछाङ्ग), अन्न भण्डार (ढुखाङ्), दाउरा भण्डार (सिङ्खाङ्) एवं शौचालय (छन् खुङ्) आदि जस्ता कोठाहरू बनाउने परम्परा छ। गुम्बामा रहेको खुला आँगन चाहिँ विभिन्न प्रकारका धार्मिक कार्यहरू संचालन गर्न निर्माण गरिएका हुन्छन्। तर सबै गुम्बाहरूमा यस्ता आँगन हुनपर्दछ भन्ने अनिवार्यता चाहिँ रहेको छैन।

गुम्बाको बीचको आँगन पार गरेपछि विहारहरूका द्वारपण्डित बस्ने स्थान एवं चौका झैं गोछयोग्रे र त्यहीं दुवैतिर माटाका चौका रहेका हुन्छन्। उक्त स्थानमा भित्तामा भवचक्र, सर्वतोभद्रचक्र र चतुरमहाराजका चित्रहरू बनाउने चलन छ। भवचक्र गोलो आकारको बनाइन्छ, जसलाई लामा-लामा दाह्रा र नङ्ग एवं कालो स्वरूपको छेपुजस्तो जीवले धारणा गरेको हुन्छ। यसको बीच भागमा राग, द्वेष र मोहका प्रतीकहरू क्रमशः गिद्ध, सर्प र सुँगुर अंकित गरिएका हुन्छन्।

भवचक्रमा नै वरिपरि सुर, असुर, नर, प्रेत, पशु र नरकवासी आदि षट्जीवका चित्रहरू, ती जीवले यहाँ जन्म लिएको र शाक्यमुनि बुद्धले उनीहरूलाई उपदेश दिएको चित्र साथै प्रतित्य समुत्पादका द्वादश निदानलाई मानवाकार रूपमा देखाउने चलन छ। भवचक्रको विपरीत दिशाको भित्तामा चाहिँ सर्वतोभद्रचक्र बनाइएको हुन्छ। सर्वतोभद्रचक्र चाहिँ भवचक्रबाट मुक्ति पाउन शाक्यमुनि बुद्धको शरणमा जानुपर्दछ भन्ने संकेत गर्न बनाइएको हो। यसै भित्तामा विरुपाक्ष, विरुढक, धृतराष्ट्र, वैश्रवण आदिका चित्र एवं कतैकतै तिनका मूर्तिहरू समेत राखिएका हुन्छन्।

गुम्बाहरूमा माथि वर्णित चौका भएका स्थानबाट भित्र पस्न अलंकृत बुट्टादार ढोका बनाइएको हुन्छ। उक्त ढोकाभित्र मात्र गुम्बाको मुख्य भाग (दुखाङ) रहेको हुन्छ। गुम्बाको मुख्य भाग पनि बीच भाग (गुङ्ठाङ), दायाँ भाग (एठाङ्) र बायाँ भाग (योन्ठाङ्) गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरी विभिन्न प्रयोजनका लागि छुट्ट्याइएको पाइन्छ। यो कोठाको मुख्य भागमा गुम्बाको प्रमुख कतै लामाहरूको एवं कतै गुम्बाको देवताको दायाँपट्टि वस्ने गर्दछन्। मान्यजनलाई दायाँ पारेर राख्ने परम्परा अनुरूप नै यसो गरिएको हो। ढोकाको सिधा अगाडि एक वेदीको रूपमा रहेको मूलगन्धकुट (चङ्खाङ्) मा बुद्ध तथा अन्य देवीदेवताका मूर्तिहरू राखिएका हुन्छन्। मूलगन्धकुटको माथ्लो भागमा बुद्ध र अन्य देवीदेवताका मूर्ति एवं तल्लो भागमा भगवान्लाई चढाउने बलि (प्रसाद) राखिएको हुन्छ। मूलगन्धकुटमा विभिन्न सम्प्रदायका अनुयायीहरूले आ-आफ्ना मुख्य देवताका मूर्तिहरू राख्दछन्। न्यिङ्मापा मतका गुम्बामा पद्म सम्भव, गेलुक्पा मतका गुम्बामा मैत्रेय र कग्युपा मतका गुम्बामा शाक्यमुनि बुद्धलाई मुख्य देवता मानी तिनीहरूका मूर्ति राखिएका हुन्छन्। पद्म संभवको दायाँ बायाँ येशेछ्योग्याल र ल्हच्यम् मन्दरा नामक उनका दुई शक्तिहरू, दुवै हातले वीणा लिएको अवस्थामा हुन्छन्, साथै शाक्यमुनि बुद्धको दायाँ बायाँ षडाक्षरी लोकेश्वर र पद्म संभव एवं मैत्रेयको दायाँ बायाँ अन्य बौद्ध परम्पराका देवीदेवीका मूर्तिहरू स्थापना गर्ने चलन छ। उक्त मूर्तिहरूको तल्लो भागमा धर्म ग्रन्थहरू, सप्तमोपचार एवं सप्तरत्न राखिएको हुन्छ। सप्तमोपचार अन्तर्गत अर्घ, पाद्य, पुष्प, धूप, द्वीप, गन्ध, नैवेद्य आदि पूजा सामग्रीहरू पर्दछन्।

गुम्बाको मुख्य कोठाको माथि छत्र राख्ने तथा सिसा ओढाएर सिलिङ्गको प्रयोजन पूरा गर्ने चलन छ। यो कोठामा झ्यालहरू नहुने भएकाले माथिल्लो छत्र राखेको या सिसा ओढाएको भागबाट प्रकाश आउने गर्दछ। गुम्बाको माथिल्लो भागमा छतमाथि बीचमा धर्मचक्र र दायाँ बायाँ मृग-मृगिणीको मूर्ति राख्ने चलन रहेको देखिन्छ। गुम्बाका यी मृगलाई मृगदावनको एवं सुखी चित्तको प्रतीक पनि मानिएको पाइन्छ। कतिपय गुम्बाहरूमा चाहिँ धर्मचक्र र मृगको बदला गजुर र

ध्वजा राख्ने परम्परा रहेको पनि पाइन्छ। गुम्बाहरू छेउमा आगमछेंका देवताको रूपमा महाकाल (गोएनखाङ्) स्थापना गरिएको हुन्छ। गुम्बाहरूमा मुख्य लामाको आवास (लब्राङ्) पनि बनाउने चलन छ।

उत्तरी नेपालका गुम्बाहरू (The Gumbas of Northern Nepal)

तिव्वतमा बौद्धधर्मको तान्त्रिक रूपमा ईश्वीको आठौं शताब्दीतिर पद्मसंभव र शान्तरक्षितले बौद्ध धर्मको प्रचार गरेपछि सर्वप्रथम टि सङ् दे चनको समयमा ल्हासादेखि करिव माठी माइल दक्षिण-पूर्व स्थित साम्ये भन्ने स्थानमा प्रथम गुम्बा निर्माण गरिएको थियो। तर त्यस पछि लामो समयसम्म अन्य गुम्बाहरू त्यस क्षेत्रमा बन्न सकेनन्। ईश्वीको एघारौं-वाह्रौं शताब्दीतिर सक्यपा एवं कग्युपा सम्प्रदायको विकास भएपछि मात्र त्यहां गुम्वा निर्माण परम्पराको विकास हुन पुग्यो। तिब्बतमा गुम्बाहरू निर्माण हुन लागेपछि नेपालको हिमाली प्रदेशमा समेत यसले प्रभाव पारेकाले यहां त्यही अनुरूपका गुम्वाहरू निर्माण गर्न लागियो। नेपालमा बनेका विभिन्न गुम्बाहरूमध्ये किंवदन्ती अनुसार मुस्ताङ्गको लोगेकर गुम्वा सर्वप्राचीन मानिन्छ। साम्ये गुम्वाको दिनभर निर्माण कार्य गर्दा राती राक्षसले सवै भत्काइदिने गरेको एवं पद्म संभवले जोखाना हेरी मुस्ताङ्गमा लोगेकर गुम्बा बनाएपछि मात्र उक्त विनाशकार्य रोकिएको थियो भन्ने किंवदन्ती पाइन्छ। यसरी मुस्ताङ्गको लोगेकर गुम्वालाई किंवदन्तीले साम्ये गुम्वाको हाराहारीमा इश्वीको आठौं शताब्दीसम्म पुऱ्याए तापनि यो त्यति पुरानो चाहिँ प्रतीत हुँदैन। यस गुम्बाको यथोचित खोज र अध्ययन गरिएको खण्डमा यसको प्राचीनता पत्ता लगाउन सकिन्छ। लोगेकर न्यिङ्मापा सम्प्रदायको गुम्बा हो, जसमा पद्मसंभव दुई शक्ति सहित प्रमुख देवताका रूपमा स्थापित छन्। यो गुम्बाको भित्तामा सिंहहरूका आकृतिहरू र चार कुनामा चारवटा द्वीपका प्रतीकका रूपमा चारवटा छयोरतेनहरू निर्माण गरिएका देखिन्छन्। बौद्ध परम्पराका उक्त द्वीपहरू पूर्वमा विदेह, दक्षिणमा जम्बू, पश्चिममा गोदामिया र उत्तरमा कुरू पर्ने मानिन्छ। पद्म संभवले धार्मिक ग्रन्थहरू गोप्य रूपमा यही लोगेकरमा गाडेका थिए भन्ने विश्वासका साथ यसलाई निधि तीर्थ भनिएको पाइन्छ।

हुम्ला लिमि गाउँ स्थित हल्छ्रीको रिन्छेनलिङ गुम्वा पनि निक्कै प्राचीन मानिन्छ। सक्यपा सम्प्रदायको उक्त गुम्बा इश्वीको बाह्रौं-तेह्रौं शताब्दीतिर बनेको मानिएको छ। चिनियां बादसाह कुब्ला खांले तिब्वती साक्यपा मतका मुख्य लामालाई आफ्नो धर्मगुरु मानेपछि मध्यकालतिर नै यो गुम्बाको महत्त्व निक्कै बढेको थियो। त्यो समयमा हुम्ला क्षेत्रमा सक्यपा मतको समेत अत्यधिक प्रचार-प्रसार एवं विकास भएको देखिन्छ। तर मध्यकालमा नै कुनै समयमा पुनः यो

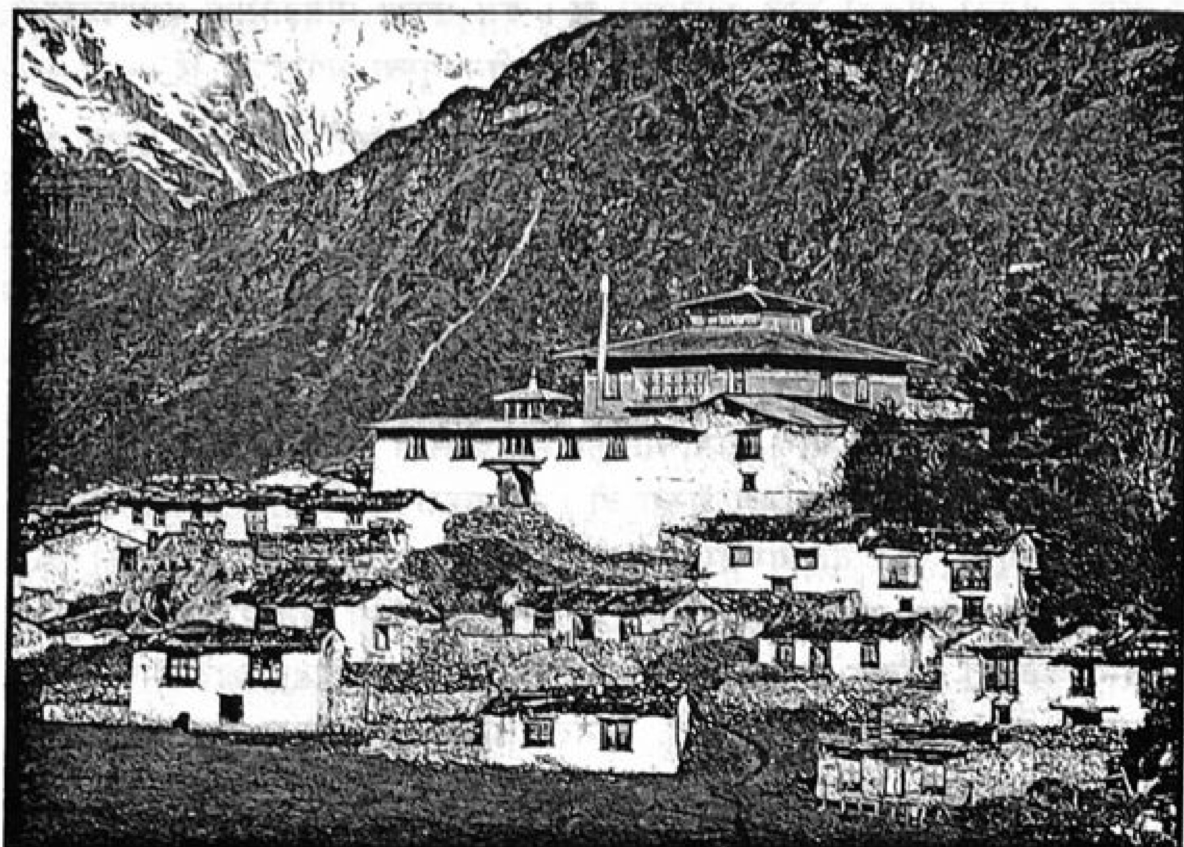
गुम्बाको महत्त्व घट्दै गएको थियो। पछि तिब्बतका डिगुङ्कग्यु गुम्बाका लामा रत्नश्रीले यो गुम्बाको जीर्णोद्धार गराए। त्यसपछि यो गुम्बा डिगुङ्कग्यु सम्प्रदायसँग सम्बन्धित मानियो र यसको ख्याति पनि निक्कै बढेर गयो। यो गुम्बाको तल्लो भागमा वैरोचन बुद्धको र पछि जीर्णोद्धार गरिएको माथ्लो भागमा शाक्यमुनि बुद्धको धातुको मूर्ति राखिएको छ। यस प्रकार ऐतिहासिक प्रमाणहरूको आधारमा हुम्लाको 'रिन्छेनलिङ्' नेपालको सर्वप्राचीन गुम्बा मानिएको छ।

मध्यकालमा डोल्पामा पनि लामा बौद्ध धर्मको अत्यधिक प्रचार प्रसार भई गुम्बाहरू समेत बनेका ऐतिहासिक विवरणहरू पाइएका छन्। डोल्पाको शाक्य थुक्वा गुम्बा ईश्वीको तेह्रौं शताब्दीतिर बनेको थियो। मध्यकालतिर नै पाटनका विजित सिंह नामक कलाकार शाक्यथुवा गुम्बामा गई धातुका अनेक प्रकारका बौद्धमूर्तिहरू बनाएको उल्लेख पाइन्छ।

मुस्ताङको उत्तरी भाग लोमान्थाङ्गमा मध्यकालमा बनेको एक पुरानो गुम्बा छ। उक्त गुम्बाको नाम ज्याम्वा गुम्बा हो। यो गुम्बा ईश्वीको पन्ध्रौं शताब्दीतिर बनेको मानिएको छ। यो गुम्बामा माटोको मैत्रेय बुद्धको मूर्ति राखिएको छ। यसर्थ यसलाई मैत्रेय गुम्बा पनि भनिन्छ। अगोन साङपोले बनाउन लगाएको यो गुम्बामा वज्रधातु मण्डल, धर्मधातु मण्डल र अन्य अनेकन् मण्डलाकार भित्तेचित्रहरू बनाइएका छन्। त्यहाँको वज्र धातु मण्डल चाहिँ उपत्यकाका देवानन्द नामक कलाकारले बनाएको विवरण पाइन्छ। मुस्ताङ्गमा नै थुक्छेन गुम्बा पनि छ। थुक्छेन गुम्बाको प्रार्थना कक्षमा काष्ठकलाका विशिष्ट नमुनाहरू र वेदीकामा धातुका पाताले बनेको शाक्यमुनि बुद्धको मूर्ति राखिएको छ।

गोरखाको उत्तरी भागमा रहेको 'तायवायी गुम्बा' पनि मध्यकालीन उपज मानिन्छ। उक्त गुम्बामा आदित्य मल्लको एक ताम्रपत्र पाइएको छ, जसमा जुम्लाका सेना त्यता गएर त्यो गुम्बा विगार्न नपाउने र बिगारेका खण्डमा एक सय तोला सुन जरिवाना तिर्नुपर्ने उल्लेख गरिएको छ। यसै गरी रसुवाको नक्ल्याली गुम्बा पनि मध्यकालमा नै बनेको हो। नरभूपाल शाहले भुटानी लामालाई यो गुम्बा कुश विर्ता दिएको ऐतिहासिक प्रमाण पाइएको छ।

काठमाडौं उपत्यका तथा त्यसपूर्वका गुम्बाहरूले चाहिं पश्चिम नेपालको जति प्राचीनता बोकेको देखिँदैन। काठमाडौं उपत्यकामा मध्यकालको उत्तरार्धतिर र आधुनिक कालमा बनेका गुम्बाहरू प्रशस्त मात्रामा छन्। बौद्धनाथ उत्तरपट्टिको तामाङ्ग जातिका लामाको अधीनमा रहेको न्यिङ्मापा सम्प्रदायको गुम्बा र स्वयंभूको देवधर्म गुम्बा त्यहाँका प्रख्यात गुम्बाहरू हुन्। हिरण्यवर्ण महाविहारको माथ्लो तलामा पनि तिब्बती लामा धर्म परम्परा अनुरूपको पूजाकोठा छ। जसमा लामा धर्म परम्परा अनुरूप पूजा उपासना हुने गर्दछ।



उत्तरी नेपालको एक गुम्बा

उपत्यकापूर्वका प्रख्यात गुम्बाहरू अन्तर्गत काभ्रेको नमः बुद्ध, सिन्धुपाल्चोकको तार्केघ्याङ, दोलखाको 'विगु' र सोलुखुम्बुको चिवाङ एवं तेङ्वोचे पर्दछन् । काभ्रेको नमः बुद्ध गुम्बा क्षेत्रमा बोधिवृक्ष पाइने हुनाले यसको ख्याति निक्कै बढेको छ । यसै गरी सोलुखुम्बुको तेङ्वोचे गुम्बा पनि विश्वको सर्वोच्च स्थानमा रहेको गुम्बाको रूपमा प्रख्यात छ । यसबाहेक पनि नेपालका विभिन्न क्षेत्रमा अनेक प्रकारका गुम्बाहरू बनेका छन्, जसको राम्रोसँग अनुसन्धान हुन बाँकी नै छ ।

अध्याय १२

नेपालको लौकिक वास्तुकला
(Secular Architecture of Nepal)

पाटी, धर्मशाला, ढुङ्गेधारा र जलद्रोणी
(Patis, Dharmashalas, Dhungedharas & Jaladronis)

सामान्यतया बटुवाहरूका या पैदलयात्रीका लागि बाटामा बास बस्न तथा पानी पिउनका लागि पाटी, धर्मशाला तथा ढुङ्गेधारा बनाउने परंम्परा निक्कै पुरानो मानिन्छ। यस्ता स्थानहरू धार्मिक महत्त्वका नभए तापनि यात्रीहरूको सेवा गरेर पुण्य कमाउने उद्देश्यबाट नै निर्माण गरिएका हुन्छन्। यस्ता भवन एवं पानीका स्रोतहरू सर्वसाधारण व्यक्ति, समाजसेवी, धर्मभिरु जनता तथा सरकारको तर्फबाट स्थापना गर्ने परम्परा निक्कै पुरानो मानिन्छ। विशेष गरी यातायात र सञ्चारको विकास नभएको समयमा यस्ता स्थानहरूको विशेष महत्त्व पनि रहेको हुने गर्दथ्यो। वास्तुकलाको दृष्टिले पनि यस्ता स्थानहरू विशेष महत्त्वपूर्ण मानिन्छन्।

(क) पाटीहरू (Patis)

वास्तुकलाको दृष्टिले पाटीहरू निक्कै महत्त्वपूर्ण हुने गर्दछन्। पाटीहरू प्रायः गरेर बाटामा निर्माण हुने गर्दछन् र व्यापारी, तीर्थयात्री तथा पदयात्रीहरू पाटीमा आराम गर्ने तथा बास बस्ने गर्दछन्। तसर्थ पाटीहरू शहरी क्षेत्रमा भन्दा पनि विकट ग्रामीण क्षेत्र र ठूला-ठूला व्यस्त रहने बाटामा निर्माण गरिएका हुन्छन्। नेपालमा चाहिँ काठमाडौं उपत्यकामा समेत पाटीहरू निर्माण गर्ने चलन धेरै पहिलेदेखि चलेको पाइन्छ। यहाँ लिच्छविकालका मान्न सकिने पाटीहरू हालसम्म उपलब्ध हुन नसके तापनि मध्यकालीन पाटीहरू चाहिँ यत्रतत्र पाउन सकिन्छन्। पानीको व्यवस्था भएका एवं बास बस्न समेत सुविधायुक्त पाटीहरू-लाई चाहिँ पौवा भनिन्छ।

पाटीहरू सामान्यतया एक र दुई तलासम्मका हुने गर्दछन्, जसमा एक, दुई र तीन तिरबाट पर्खाल लगाइएको हुन्छ। कतिपय स्थानमा त पर्खाल नलगाई खम्बा मात्र गाडेर पनि पाटीहरू बनाइएको हुन्छ। यस्ता खम्बाहरू फूलबुट्टा

निकालेर तथा अन्य प्रकारका आकृतिहरू बनाएर आकर्षक तुल्याइएका हुन सक्छन्। यदि यिनीहरू दुई तलाका छन् भने माथ्लो तलाका झ्यालहरूमा कलाकृतिपूर्ण आकृति बनाइएका हुन सक्दछन्। सामान्यतया पाटीका छाना झिंगटी लगाएर निर्माण गर्ने चलन रहेको पाइन्छ।



पाटीको एक नमूना

यातायातको विकासको कारणले गर्दा विगत समयमा बनेका पाटीहरूको महत्त्व कम हुँदै गएर आज त्यस्ता पाटीहरू जीर्णोद्धार गर्ने परिपाटी हराउँदै गएको छ। शहरी क्षेत्रका कतिपय पाटी चाहिँ व्यक्तिगत भवन र व्यापारिक केन्द्रका रूपमा समेत परिणत हुन पुगेका छन्।

(ख) धर्मशालाहरू (Dharmashalas)

नेवारी भाषामा फलचा भनिने धर्मशालाहरू धर्म र कीर्ति कमाउने उद्देश्य-बाट निर्माण गरिएका हुन्छन्, जस अन्तर्गत पाटी या पौवा पनि पर्दछन्। यस्ता भवनहरू मन्दिरको छेउछाउमा बनाउने चलन छ, जहाँ तीर्थयात्री एवं धार्मिक कृत्य गर्ने मानिसहरू बस्ने गर्दछन्। आज आएर सामाजिक कार्य, सार्वजनिक

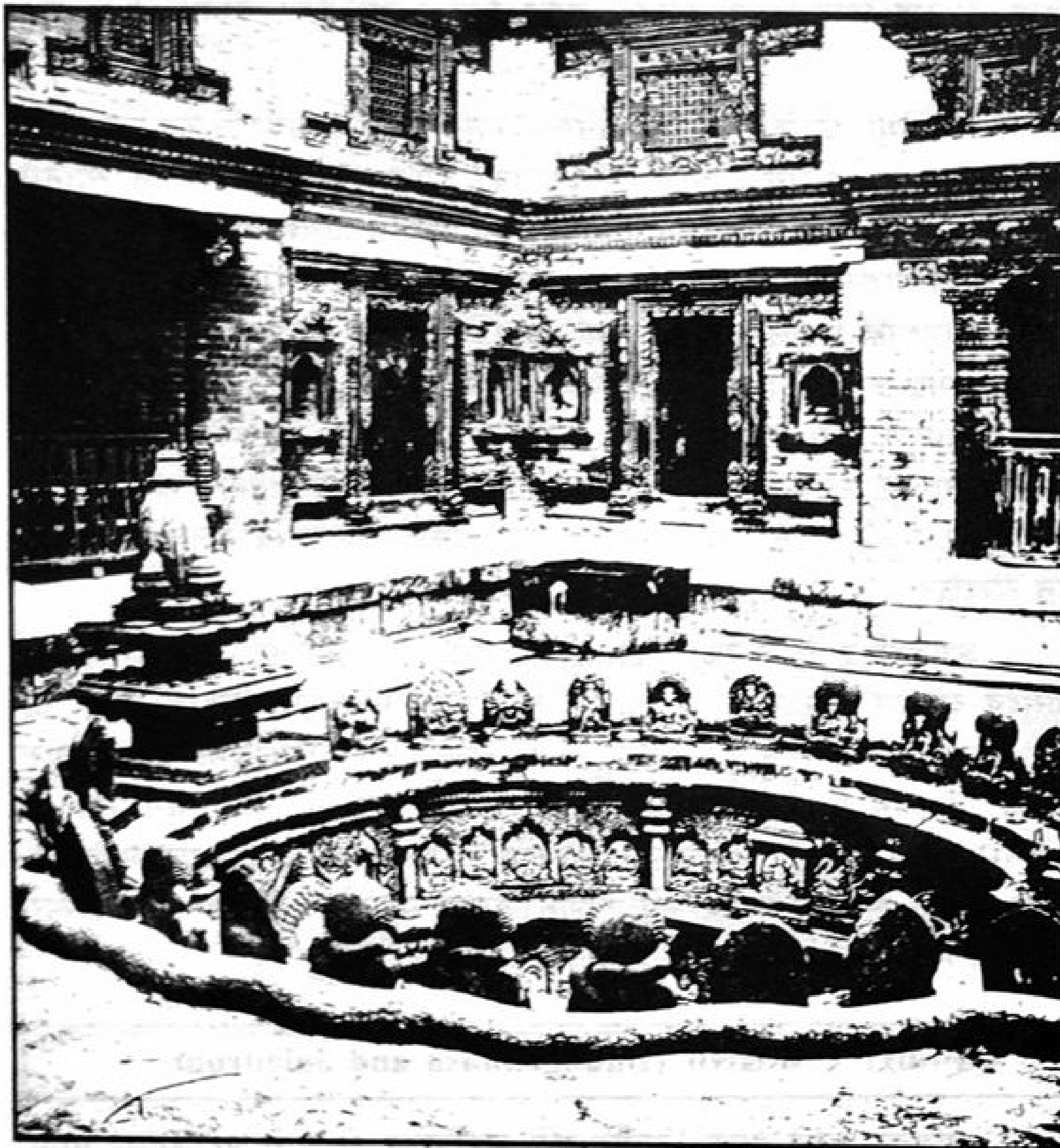
भेला, संस्कार आदि जस्ता कार्यहरू समेत धर्मशालामा बसेर सम्पन्न गर्ने चलन चलेको छ ।

नेपालमा प्राचीन कालमा बनेका मान्न सकिने धर्मशालाहरू हालसम्म जानकारीमा आउन नसके तापनि मध्यकालका धर्मशालाहरूचाहिँ विभिन्न स्थानमा हालसम्म अस्तित्वमा रहेका छन् । मध्यकालमा निर्मित धर्मशालाहरू सामान्यतया दुई तलाका पाइन्छन्, जसको भूई तला खुला र कतै पर्खाल लगाएर घेरिएका तथा माथ्लो तलाचाहिँ पर्खाल लगाई बसोबास गर्न र धार्मिक कार्य सम्पन्न गर्न सकिने खालका पाइएका छन् । धर्मशालाहरूका खम्बा, झ्याल, ढोका आदि आकर्षक र कलाकारितापूर्ण हुने गर्दछन् । झिंगटीको छाना लगाई निर्माण गरिने यस्ता भवनहरूमा टुँडाल, तोरण आदि राखेर तिनमा आकर्षक आकृतिहरू पनि उत्कीर्ण गर्ने चलन रहेको पाइन्छ । धर्मशालाहरू आयाताकार एवं वर्गाकार स्वरूपका पनि हुन सक्दछन् ।

अंशुवर्मा र शिवदेवको संवत् ५२६ को लेले अभिलेखमा सिंहमण्डपमा वासुदेव ब्राह्मण गोष्ठीलाई २० मानिका खेत गुठी राखिदिएको विवरण परेको छ, जुन मण्डप धर्मशाला नै हुन सक्दछ । यस बाहेक लिच्छविकालमा धर्मशालाहरू बनेका ऐतिहासिक प्रमाण नपाइए तापनि मध्यकालदेखिका चाहिँ धर्मशाला नै हालसम्म जीवित छन् । मध्यकालका कतिपय धर्मशालाहरू आज आएर व्यक्तिगत घरको रूपमा परिणत भएका भए तापनि यस्ता भवनहरू निर्माण गर्ने परम्परा हालसम्म विद्यमान रहेको छ ।

(ग) ढुङ्गेधारा र जलद्रोणी (Dhungedhara and Jaladroni)

आजको जस्तो पाइप (नाली) द्वारा बस्तीसम्म घरायसी प्रयोजनका लागि पानी ल्याउने व्यवस्था नभएको समयमा पनि शहर, गाउँ या बस्तीहरूमा पानीका स्रोतको रूपमा रहेका नदी, खोला या पानीका मूलहरूबाट जमिनमुनिबाट विशेष तवरले पानी ल्याएर धारा बनाई तिनमा खसाउने चलन चलेको पाइन्छ । प्राचीन, मध्य र प्रारम्भिक आधुनिक कालमा समेत यसरी ल्याइएको पानी ढुङ्गाका आकर्षक धाराहरू बनाएर खसाउने चलन थियो, जसलाई ढुङ्गेधारा भनिन्छ । पानीको स्रोतबाट ल्याई ढुङ्गेधाराद्वारा खसाइएको पानी पिउनका लागि उपयुक्त नहुन सक्ने हुनाले जमिनभित्र नै सानो ट्याङ्क बनाई उक्त पानीलाई विशेष प्रविधिबाट छानेर ढुङ्गेधारा छेउमा नै खसाउने चलन थियो । त्यसरी छानिएको पानी चाहिँ धातुका टुटीबाट झार्ने चलन थियो, जुन धारालाई जलद्रोणी या टुटे धारा भन्ने गरिन्छ । नेपालमा प्राचीन र मध्यकालका टुटे धाराहरू ढुङ्गेधाराका छेउमा नै निर्माण गरिएका पाइन्छन् ।



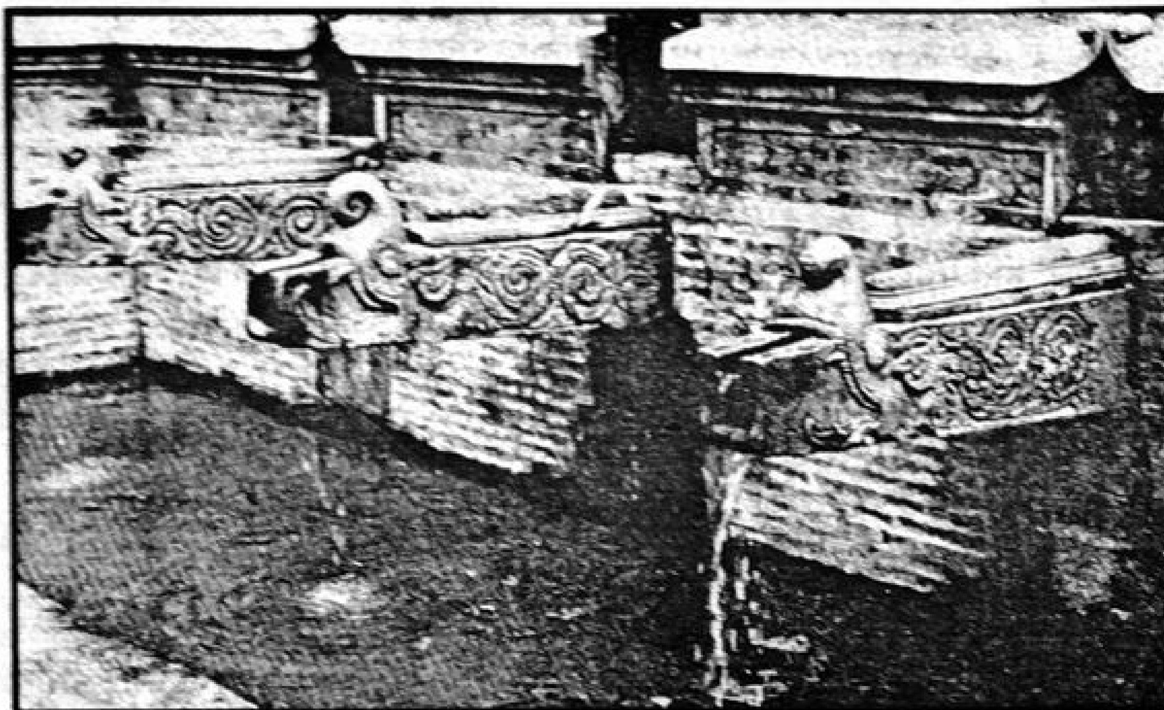
पाटन दरवारस्थित सुन्धारा

कलाका दृष्टिले ढुङ्गेधारा र जलद्रोणी निक्कै महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् किनकि प्राचीन र मध्यकालमा बनेका यस्ता धाराको पानी स्रोत-स्थानबाट जमिनमुनिबाटै विशेष प्रविधिबाट ल्याएर जमीनको सतहभन्दा तल गहिराइमा यस्ता धारा बनाउने, धारा भएको स्थान ढुङ्गा या ईंटा छापेर आकर्षक र सुविधायुक्त बनाउने एवं धाराबाट आएको पानी जमिनभित्रै दवाउने र बाहिर बगाउने विधि अपनाइएको हुन्छ। कतिपय ढुङ्गेधारा र जलद्रोणी जमिन खनेर पानीको सतहसम्म पुऱ्याई निर्माण गरिएका पनि हुन सक्छन्, जसलाई गैरीधारा भनिन्छ। गैरीधारामा लहरै टुटी राखेर थुप्रै धाराहरू पनि बनाइएका हुन सक्छन्।

ढुङ्गेधाराहरू आकर्षक ढंगमा निर्माण गरिएका हुन्छन्, जसमा मकरा मुखाकृतिबाट पानी झर्ने बनाइएको हुने गर्दछ। मकर गंगाको वाहन र गंगा पानीको स्रोत भएकाले ढुङ्गेधाराहरू यो स्वरूपमा बनाइएका हुन्। यो स्वरूपका धारा बनाउने चलन नेपालमा अंशुवर्माको पालादेखि नै प्रचलनमा थियो। चिनियाँ यात्रीले कैलाशकूट भवनको छतबाट पानी झर्ने बुर्जा मकरामुखाकृतिका थिए भन्ने विवरणबाट उक्त विवरणको पुष्टि हुने गर्दछ। ढुङ्गेधारामा वरिपरि अनेक प्रकारका देवीदेवताका मूर्तिहरू राख्ने चलन चलेको पाइन्छ। धारामा नुहाउनासाथ देवीदेवताको दर्शन र पूजाआजा गर्ने उद्देश्यबाट देवीदेवताका मूर्तिहरू राख्ने चलन चलेको हो। पाटन च्यासलहिटी, पाटन तुषाहिटी, पाटन कुम्भेश्वर र मंगलबजार-का ढुङ्गे धारामा यस्ता कैयौं देवीदेवताका मूर्तिहरू राखिएका छन्। मध्यकालमा ढुङ्गेधारामा भगिरथको मूर्ति राख्ने चलन पनि थियो। भक्तपुरको एउटा टुटे धारामा भगिरथको मूर्ति राखिएको पाइन्छ। भगिरथले गंगालाई पृथ्वीमा अवतरण गराएका थिए भन्ने विश्वासले धारामा उनको मूर्ति राख्ने चलन चलेको हो। ढुङ्गेधाराहरू आयाताकार, वर्गाकार, अण्डाकार, षट्कोणाकार, अष्टकोणाकार विभिन्न स्वरूपमा बनाइएका पाइन्छन्। तर गैरी धाराचाहिँ सामान्यतया आयाताकार नै हुने गर्दछन्। काठमाडौं उपत्यका भित्रका ढुङ्गेधाराका पानीका स्रोत र निकासा हालसम्म पत्ता लगाउन सकिएको छैन।

नेपालमा लिच्छविकालदेखिका ढुङ्गेधाराहरू बनेका अभिलेखका प्रमाणहरू पाइएका छन् भने उपत्यकाका हालसम्म अस्तित्वमा रहेका कतिपय धाराहरूलाई लिच्छविकालीन नै मानिएको छ। लिच्छविकालमा ढुङ्गेधारा निर्माण गरिएको विवरण दिने सर्वप्राचीन अभिलेखहरू भारविका ईश्वी ५५० को हाँडीगाउँको र इश्वी ५७० को पाटन भीमसेन मन्दिर अगाडि ढुङ्गेधारामा भएको अभिलेखहरू हुन्। यी दुईमध्ये दोस्रो अभिलेखले पाटन यूपग्राममा मणिधारा बनाई त्यसको हेरचाह र मरम्मतका लागि पचास मानिका खेत समेत गुठी राखिदिएको विवरण प्रस्तुत गरेको छ। यसरी लिच्छविकालमा सर्वसाधारण मानिसहरूले समेत ढुङ्गेधाराहरू निर्माण गर्ने गरेको कुरा स्पष्ट हुने गर्दछ। राज्यको तर्फबाट समेत त्यो समयमा टोल गाउँमा ढुङ्गेधारा बनाई त्यसको संरक्षण र सम्वर्द्धन गर्ने चासो राख्ने चलन लिच्छविकालमा चलेको थियो। अंशुवर्माको नक्साल भन्सारहिटी अभिलेखमा जोन्जोद्रिङ्ग्रामका जनताले मिलेर ढुङ्गेधारा बनाएको एवं त्यसको संरक्षणको लागि अंशुवर्माले उक्त क्षेत्रमा अधिकरण पस्न नपाउने व्यवस्था गरेको विवरण दिइएको छ। यसै गरी अंशुवर्माले भिक्षुहरूका लागि धारा बनाइदिएको र उनी धन्यवादका पात्र भएको विवरण समेत उनको फर्पिङ्ग अभिलेखमा परेको छ। जिष्णुगुप्त र भीमार्जुन देवले जोल्पीङ्ग्राममा ढुङ्गेधारा बनाई दिएको विवरण उनीहरूको संवत् ५५ को वलम्बु अभिलेखमा एवं नरेन्द्रदेवका अभिलेखहरूमा समेत धारा निर्माण

सम्बन्धी विवरण पाइने हुनाले राज्यको तर्फबाट समेत ढुङ्गेधारा बनाउने प्रचलन रहेको कुरा स्पष्ट हुने गर्दछ। यसरी लिच्छविकालभर नै सामाजिक एवं धार्मिक कार्यको रूपमा तथा पुण्य कमाउनका लागि ढुङ्गेधारा बनाउने क्रम चलि नै रह्यो।



एक ढुङ्गेधारा

नेपालमा लिच्छविकालमा मात्र नभएर मल्लकालमा समेत ढुङ्गेधारा बनाउने क्रम यथावत् रूपमा विद्यमान रहेको पाइन्छ। मध्यकालमा काठमाडौं उपत्यकाभि मात्र नभएर उपत्यका बाहिर समेत, राजामहाराजाले मात्र नभएर सर्वसाधार जनताले समेत यत्रतत्र ढुङ्गेधाराहरू बनाएका ऐतिहासिक प्रमाणहरू पाइन्छन् साधारण जनतादेखि लिएर राजामहाराजाहरूले समेत यिनीहरूको संरक्षणमा चासं देखाएकाले मध्यकालमा बनेका यस्ता धाराहरू आजसम्म नेपालका विभिन्न भागहरूमा यत्रतत्र देख्न सकिन्छन्। तर उपत्यका बाहिर बनेका यस्त मध्यकालीन धाराहरूमा अभिलेख राख्ने र कलाकारिताको विशिष्टीकरणलाई ध्या दिने चलन रहेको देखिँदैन।

नेपालका ढुङ्गेधारा र जलद्रोणीको वास्तुकला पनि प्रस्तरकलाको दृष्टि विशिष्ट नमुना प्रस्तुत गर्ने खालका छन्। धारा कुँदेर मकरामुखाकृतिबाट पार्न

-झर्ने बनाउनु, ढुङ्गेधारा वरिपरि अनेकन् देवीदेवताका मूर्तिहरू स्थापना गरी राख्नु, ढुङ्गेधारामा मकर, गंगा र भगिरथका मूर्ति निर्माण गर्नु आदि नेपालका प्रस्तर धारा वास्तुकलाका आकर्षणका नमुनाहरू मानिन्छन्। तर विगत समयमा बनेका विशेष गरी उपत्यकाभित्रका यस्ता धाराहरूमा ल्याइएका पानीका स्रोत र धाराको पानी निकासीका मार्ग हालसम्म पत्ता लाग्न नसकेकाले यिनीहरू खोजीका विषय नै बनेका छन्। भविष्यमा हुने खोज एवं अनुसन्धानहरूले यो विवरणलाई अझ स्पष्ट पार्ने कुरा स्वतः स्पष्ट देखिन्छ।

काठमाडौं उपत्यकाका परम्परागत घरहरू
(Traditional Dwellings : Houses of Kathmandu Valley)

काठमाडौं उपत्यकाका परम्परागत या पुराना शैलीका घरहरू नेपाली कला र वास्तुकलाको दृष्टिले निकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छन्। हुन त उपत्यका बाहिरका यस्ता भवनहरू पनि वास्तुकलाको क्षेत्रमा कम महत्त्वपूर्ण छैनन्, तर पनि उपत्यकाभित्रका यस्ता भवनहरूको चाहिँ अझ विशिष्टतम भूमिका रहेको छ। परम्परागत भवनहरूका निर्माण शैली, यिनीहरूका झ्याल, ढोका, टुँडाल, छाना, तोरण आदिका बनावटले विगत समयको विशिष्टतम वास्तुकलाको नमुना प्रस्टयाउने गर्दछन्।

काठमाडौं उपत्यकामा परम्परागत घरहरू यहाँका व्यापारी एवं किसान नेवारहरूले एकै ठाउँमा गुजुमुज्ज हुने गरी निर्माण गर्ने चलन थियो। यस्ता भवनहरू लहरै मिलाएर मूलद्वार बाटोपट्टि फर्किएको स्वरूपमा तीन, चार र पाँच तल्लासम्मका निर्माण गर्ने चलन चलेको देखिन्छ। यस्ता परम्परागत भवनहरू ठूलाबडा या सम्पन्न व्यक्तिहरूका चाहिँ केही ठूलो क्षेत्रमा चारैतिर भवनका लड बनाई बीचमा लुगा धुने, नुहाउने, घाम ताप्ने वा अन्य प्रयोजनका लागि चोक (आँगन) छाडेर दरवार या विहार निर्माण शैलीमा निर्माण गरिएका पाइन्छन् भने गरिब तथा साधारण मानिसका घरहरू चाहिँ कम तला भएका केही साना बीचमा आँगन नछाडिएका एवं कम कलाकारितापूर्ण रूपमा बनेका पाइन्छन्। सम्पन्न र शक्तिशाली व्यक्तिहरूका यस्ता परम्परागत घरका चोकमा नै ढुङ्गेधारा एवं पानी निकासी हुने नाला समेत निर्माण गर्ने परम्परा रहेको देखिन्छ। बीचमा आँगन समेत निर्माण गरिएका त्यस्ता ठूला घरका आँगनमा नै देवीदेवताका मूर्ति एवं मन्दिरहरू समेत पूजा गर्ने उद्देश्यबाट निर्माण गर्ने चलन थियो। यस्ता भवनहरू-को कलात्मकता ज्यादै आकर्षक रहेको पाइन्छ।

काठमाडौं उपत्यकाका परम्परागत घरहरू प्रायः गरी ईंटाबाट निर्मित छन्। घर भित्र पस्नका लागि यिनीहरूमा एउटा मात्र ढोका र छेउछाउमा स-

साना झ्यालहरू बनाइएका हुन्छन्। भुइँ तला खास गरी गाईवस्तु बाँध्न, कृषि औजार भण्डार गर्न र व्यापार गर्न प्रयोग गरिन्छन्। व्यापारिक केन्द्रका यस्ता घरहरूका भूईं तला ठूला-ठूला ढोका राखेका व्यापारिक प्रयोजनका कोठाहरू युक्त हुने गर्दछन्। यस्ता घरहरू तीन तलाका मात्र भएमा पहिलो तलामा बसोबास गर्ने र माथ्लो या दोस्रो तलामा खाना बनाउने गरिन्छ भने चार तलाको घरमा प्रथम तलामा विभिन्न वस्तुहरू भण्डार गर्ने, दोस्रो तलामा सुत्ने-बस्ने एवं माथ्लो तलामा खाना बनाउने कार्य गरिन्छ।



परम्परागत घरको नमूना

परम्परागत घरहरूका झ्याल-ढोकामा विशेष प्रकारको कलाकारिता प्रदर्शन गरिएको पाइन्छ। तर भुइँ तलामा चाहिँ दुईवटा पल्ला भएको ढोका बनाइएको हुन्छ, जुन पल्लालाई त्यति आकर्षक बनाउने चलन रहेको देखिदैन। भुइँ तलामा मुख्य ढोकाको दायाँ बायाँ आवश्यक संख्यामा टिकी झ्यालहरू बनाउने चलन छ,

जसबाट बाहिरको प्रकाश सजिलैसँग घरभित्र पस्ने गर्दछ। तर ती झ्यालहरू मानिसचाहिं पस्न र निस्कन नसकिने प्रकारका हुने भएकाले तिनीहरूबाट चोरहरूको डर चाहिँ रहँदैन। यस्ता टिकी झ्या भुइँ तलामा मात्र नभएर अन्य तलाहरूमा पनि राखिएका हुन्छन्। मानिस सुत्ने-बस्ने तलामा चाहिँ टिकी झ्याको बदला संझ्या बनाइएका हुन्छन्। संझ्या त्यस्ता झ्यालहरू हुन्, जुन पर्खालबाट बाहिर निकालेर कलाकारितापूर्ण काठका आकृतिद्वारा निर्माण गरिएका हुन्छन्। यस्ता झ्यालबाट चोरहरूभित्र पस्न नसकून् भनेर संझ्या पर्खाल बाहिर निकाली निर्माण गरिएका हुन्।

काठमाडौं उपत्यकाका परम्परागत घरहरूको आकर्षण यिनीहरूका टुँडालहरूमा पनि रहेको पाइन्छ। यस्ता टुँडालहरू बाहिर निस्किएको छानोलाई अड्याउन प्रयोग गरिएको हुन्छ। टुँडालहरूमा अनेक प्रकारका लहरा, फूलबुट्टा, देवीदेवताका आकृति, मानवाकृति आदि अंकित गरेर यिनीहरूलाई आकर्षक तुल्याइएको हुन्छ। मानिसहरू सुत्ने-बस्ने तलाका झ्यालहरूमा सूर्य, चन्द्र, मयूर आदिका आकृति अंकित गरी त्यस्ता झ्यालहरू पनि आकर्षक बनाइएका हुन्छन्।

परम्परागत घरहरू विशेष गरी एक तहको पेटी उठाएर त्यसमाथि पाको र काँचो ईंटाद्वारा निर्माण गरिएका हुन्छन्। ढलको र पाइखानाको व्यवस्था नहुने यस्ता घरमा बसोबास गर्ने मानिसहरू ढुङ्गेधाराको पानी प्रयोग गर्ने गर्दथे। यस्ता घरहरूको कला र वास्तुकलाको आकर्षक नमुना, झ्यालहरू, संझ्याहरू, टिकी झ्याहरू र टुँडालहरूमा रहेको हुन्छ जसले गर्दा वास्तुकलाको दृष्टिले यिनीहरूको विशेष महत्त्व रहेको छ।

सन्दर्भग्रन्थसूची
(Bibliography)

१. अरन, लेडिया, **द आर्ट अफ् नेपाल,** काठमाडौं: सहयोगी प्रकाशन, १९७८।

२. उप्जोहन, इभेराई र अन्य, **हिष्ट्री अफ वर्ल्ड आर्ट दोस्रो सं.** न्यूयोर्क: अक्सफोर्ड यूनिभर्सिटी प्रेस, १९५८।

३. किथ, ए. वि. **द रिलिजन एण्ड फिलोसफी अफ द वेदज् एण्ड उपनिसद्स,** दिल्ली, मोतिलाल वनारसीदास, १९८९।

४. कुमारस्वामी, ए. के., **हिष्ट्री अफ इण्डियन एण्ड इण्डोनेसियन आर्ट,** नयाँ दिल्ली: १९७२।

५. क्रेमरिस, स्टेल्ला, **द आर्ट अफ् नेपाल,** अष्ट्रिया: द एशिया सोसाइटी, १९६४।

६. खत्री, प्रेम र दाहाल पेशल, **नेपालको कला र पुरातत्त्व,** काठमाडौं: एम्. के. पब्लिसर्स, २०५१।

७. खनाल, मोहनप्रसाद, **नेपाली कला,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०५२।

८. खनाल, मोहनप्रसाद, **चाँगुनारायणका ऐतिहासिक सामग्री,** काठमाडौं: नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र, २०४०।

९. गुस्तो, माइकल, **द नेप्लीज चैत्य**, लुम्बिनी : लुम्बिनी इन्टरनेसनल रिसर्च सेन्टर, १९९७।

१०. जोशी, सत्यमोहन, **नेपाली धातुमूर्तिको विकासक्रम,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३५।

११. जोशी, सत्यमोहन, **नेपाली मूर्तिकलाको विकासक्रम,** काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३२।

१२. देव, कृष्ण, **इमेजेज अफ नेपाल,** नयाँदिल्ली, आर्क्योलोजिकल सर्वे अफ इण्डिया, १९८४।

१३. पाण्डे, रामनिवास, **मेकिङ्ग अफ मोर्डन नेपाल,** नयाँदिल्ली : निरला प्रकाशन, १९९७।

१४. पाल, प्रतापदित्य, **द आर्टस् अफ् नेपाल भाग १,** नेदरलैण्डस् : ई. जे. ब्रिल, १९७४।

१५. पाल, प्रतापदित्य, **द आर्टस् अफ् नेपाल भाग २,** नेदरलैण्डस् : ई. जे. ब्रिल, १९७४।

१६. पाल, प्रतापदित्य, **वैष्णव आइकोनोलोजी इन नेपाल;** कलकत्ता : एशियाटिक सोसाइटी, १९८५ ।

१७. पौड्याल, वीणा, **नेपाली मूर्तिकला र चित्रकला,** कीर्तिपुर : त्रि.वि. नेइसपु विभाग, २०५७ ।

१८. वज्राचार्य, मनवज्र, **नेपालको मध्यकालीन कला,** काठमाडौं: श्री ५ को सरकार सूचना विभाग ।

१९. वज्राचार्य, धनवज्र, **लिच्छविकालका अभिलेख,** काठमाडौं : सिनास; २०३० ।

२०. वज्राचार्य, रञ्जना **नेपालको बौद्धधर्ममा अष्टमीव्रत** काठमाडौं : आशारत्न धाख्वा, २०५७ ।

२१. वनर्जी, एन्. आर., **नेपलिज आर्किटेक्चर,** दिल्ली: आगमकला प्रकाशन, १९८० ।

२२. वनर्जी, जे. एन्. **द डेभ्लोप्मेण्ट अफ् हिन्दू आइकोनोग्राफी,** दिल्ली: मुन्सिराम मनोहरलाल पब्लीसर्स, १९७४ ।

२३. वर्नियर, रोनाल्ड एम्., **द टेम्पल्स अफ नेपाल,** नयाँ दिल्ली: सुल्तानचन्द एण्ड कं., १९७८ ।

२४. वर्नियर, रोनाल्ड एम्. **द नेपलिज प्यागोडा,** नयाँ दिल्ली : सुल्तानचन्द्र एण्ड कं. १९७९ ।

२५. बाङ्‌देल, लैनसिंह, **प्राचीन नेपाली चित्रकला,** काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३४ ।

२६. बाङ्‌देल, लैनसिंह, **स्टोलेन इमेजेज अफ नेपाल,** काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, १९८९ ।

२७. बाङ्‌देल, लैनसिंह, **प्राचीन नेपाली मूर्तिकलाको इतिहास,** काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३९ ।

२८. बाङ्‌देल, लैनसिंह, **द अर्ली स्कलप्चर्स अफ नेपाल,** दिल्ली: विकास पब्लिसिङ्ग हाउस, १९८५ ।

२९. वैद्य, के. एल्., **द कल्चरल हेरिटेज अफ् द हिमालयस्,** दिल्ली: नेसनल पब्लिसिङ्ग हाउस, १९७७ ।

३०. भट्टराई, गोविन्दप्रसाद, **मूर्तिकला,** काठमाडौं : इल्या भट्टराई, २०४१ ।

३१. मिश्र, इन्दुमती, **प्रतिमाविज्ञान,** भोपाल: मध्यप्रदेश हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, १९७२ ।

३२. म्याक्डोनेल, ए. ए., **वैदिक मिथोलोजी,** दिल्ली: मोतिलाल वनारसीदास, १९९५ ।

३३. यादव, रुदलप्रसाद, **प्राचीन भारतीय प्रतिमाशास्त्र,** वाराणासी: नगीना प्रकाशन, १९८५ ।

३४. यादव, रुदलप्रसाद, **प्राचीन भारतीय कला,** वाराणासी : नगीना प्रकाशन: १९८५ ।

३५. राव, टि. ए. गोपीनाथ, **इलिमेन्टस् अफ् हिन्दू आइकोनोग्राफी १-५ भोल,** न्यूयोर्क, प्यारागन बुक हाउस, १९६८ ।

३६. राइट, ड्यानियल, **हिष्ट्री अफ नेपाल,** कलकत्ता : १९६६ ।

३७. राय, अमिता, **आर्ट अफ नेपाल,** दिल्ली: इण्डियन काउन्सिल फर कल्चरल रिलेशन, १९७३ ।

३८. राणा, पशुपतिशमशेर, **काठमाण्डु : ए लिभिङ्ग हेरिटेज,** वम्बे: आर. भी. पण्डित, १९८९ ।

३९. लक, जोहन के., **बुद्धिष्ट मोनाष्ट्रिज अफ नेपाल,** काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन, १९८५ ।

४०. शर्मा, बालचन्द्र, **नेपाली संस्कृति,** काठमाडौं : बालचन्द्र शर्मा, २०२० ।

४१. शास्त्री, जे. एल्. (सं.), **शिव पुराण,** नयाँ दिल्ली, १९७० ।

४२. सिंह, मदनजित, **हिमालयन आर्ट,** न्यूयोर्क : द म्याकमिलन कं. १९७१ ।

४३. श्लशर, मेरी. एस्, **नेपालमण्डल २ भोल,** न्यूजर्सी: प्रिन्सटन यूनिभर्सिटी, १९९२ ।

४४. शर्मा प्रयागराज र गुरुङ्ग जगमान, **वलो (मुस्ताङ) को सांस्कृतिक सम्पदा,** काठमाडौं : नेपाल र एशियाली अनुसन्धान केन्द्र), २०५६ ।

४५. हप्किन्स, ई. डब्ल्यू, **रिलिजन्स अफ् इण्डिया,** वोष्टन: १८१५ ।

४६. क्षेत्री गणेश र खतिवडा सोम, **हिन्दू समाज र धर्म,** विराटनगर: शिवा प्रकाशन २०५४ ।

४७. **ऋग्वेद भाग १-४,** वरेली: संस्कृति संस्थान, १९६२ ।

४८. **वाल्मिकीय रामायण भाग १-२,** गोरखपुर: गीताप्रेस, १९१७ ।

४९. **महाभारत खण्ड १-६,** पुना: चित्रशाला प्रेस, १९२९-३३ ।

५०. **श्रीमद्भागवत पुराण,** गोरखपुर: गीताप्रेस, १९८२ ।

५१. **विष्णु धर्मोत्तर,** बडौदा : गायकवाड ओरियन्टल सिरिज, १९६१ ।

५२. **शिल्परत्न,** श्री कुमार त्रिवेन्द्रम् संस्कृत सिरिज, १९२२ ।

पत्रपत्रिकाहरू

नेपलीज कल्चर · प्रज्ञा · प्राचीन नेपाल · गरिमा

कन्ट्रीव्यूसन्स टु नेपलीज स्टडिज् · रोलम्वा · पूर्णिमा · कैलास

